Die Jesuitenkunst in Breslau.

Inaugural-Dissertation,

welche

nebst den beigefügten Thesen

mit Genehmigung der hohen

philosophischen Fakultät der Königl. Universität Breslau

zur

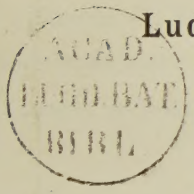
Erlangung der philosophischen Doctorwürde

am Donnerstag, den 12. September 1901, Mittags $12^1/_2$ Uhr,

in der Aula Leopoldina

öffentlich verteidigen wird

Ludwig Burgemeister,
Kgl. Regierungs-Baumeister.



Opponenten:

Dr. phil. **H. Hoferichter,** Oberlehrer.
Dr. phil. **E. Hintze.**

Breslau
Buchdruckerei H. Fleischmann
1901.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41546309_0114

Inhalt.

Seite

Einleitung 1

Baugeschichte der Jesukirche 13

Beschreibung der Jesukirche 15

Die Künstler der Jesukirche 18

Baugeschichte des Universitätsgebäudes 26

Beschreibung des Universitätsgebäudes 30

Die Künstler des Universitätsgebäudes 37

Das Conviktgebäude 48

Allgemeine Betrachtung 48

Breslau, das als äusserster gegen Osten vorgeschobener deutscher Posten von den Wellen der Kultur- und Kunstbewegungen stets sehr spät berührt wurde, übernimmt zu Anfang des 17. Jahrhunderts auf litterarischem Gebiete zeitweise eine Führerrolle. Hier lässt Martin Opitz 1624 seine berühmte „deutsche Poeterey[1])“ erscheinen, die der deutschen Dichtkunst neue Bahnen eröffnete. Freilich war es nur ein dürftiges, welkes Ruhmesblättchen, das hier entspross. Als Sitz einer eigenthümlichen humanistischen Kultur bildete Breslau, wo Männer wie Lucretius, Kunrad, Krato von Krafftheim, Rhediger tonangebend waren, den Nährboden für jene gelehrte und lehrhafte, jedes Zusammenhangs mit der Volksseele entbehrende Poesie, die ihre Wurzeln in Holland hatte. In unerhörtem Aufschwung begriffen war damals Holland der Sammelpunkt protestantischer Kultur. Auch Opitz war in seinen Lehrjahren dahin gekommen und hatte sich an Daniel Heinsius in Leyden eng angeschlossen. So lebt denn die niederländische Dichtungsweise, jene mit steifem, gelehrtem Kräuselwerk versehene Versmacherei, in der schlesischen Dichtung fort. Eine einseitig gezüchtete, beim Hauche frischen Lebens schnell absterbende Treibhauspflanze ist diese Poesie charakteristisch für die ganze schwülstige Zeit. Nicht das Volk, sondern nur eine Anzahl von Gelehrten stand hinter ihr. Nicht Hochstand und Freiheit der Kultur, die sich in selbstbewusster Gravität äussert, war ihre Grundlage, sondern engherzige Gebundenheit, die sich durch Aeusserlichkeiten und Posen über die Leere und Unwahrheit des Innern hinwegtäuschte.

[1]) M. Rubensohn, Martin Opitz und Breslau, Zeitschr. f. Gesch. u. Alterthum, Bd. 34, S. 322.

In der Dürre und Nüchternheit dieser humanistischen Kultur führen die Künste ein bescheidenes, wenig erfreuliches Dasein. Architektur und Bildhauerei befindet sich meist in einer Hand und fusst ebenfalls wesentlich auf niederländischer Grundlage. Schon Ende des 16. Jahrhunderts sind Niederländer als Bildhauer und Baumeister in Breslau thätig[1]). 1614 fertigt der Erzgiesser Adrian de Vries den silbernen Vincenzaltar für den Dom und etwa 1589—1615 wirkt hier der Bildhauer Gerhard Heinrich von Amsterdam[2]) als Werkmeister und Nachfolger des Bildhauers und Stadtbaumeisters Friedrich Gross. Die wenigen Bildhauerwerke jener Zeit, fast ausschliesslich Grabmäler, bewegen sich in trockenen Renaissanceformen und zeigen ausgeprägt holländische Anklänge. Sie sind nüchtern, kühl und gedrechselt, wie die Sprache des Opitz, die trotz ihrer Feierlichkeit weder ergreift, noch begeistert. Zeigt sich auf dem Gebiete der Plastik immerhin noch ein gewisses Leben, hauptsächlich durch die Befruchtung von Aussen, so rührt es daher, dass die Bildhauer sich von dem starren Zunftzwang, der sie früher mit den Maurern uud Steinmetzen zusammenkettete, freigemacht hatten. Viel schlimmer stand es mit den Malern.

Zu einer Zeit, da in Flandern Rubens, in Holland Rembrandt wirkten, bildeten die Breslauer Maler noch mit den Tischlern, Goldschlägern und Glasern eine Zunft, deren engherzige Satzungen das Eindringen tüchtiger Kräfte und damit eine Entwicklung verhinderten[3]). Nur wer nach der Lehrzeit noch zwei Jahre in einer Breslauer Maler- oder richtiger Anstreicher-Werkstatt gearbeitet hatte, durfte das Meisterstück machen. Er hatte entweder die Geburt Christi oder die Kreuzigung „mit Gedränge“ (cum turba) zu malen und den Rahmen zum Bilde zu vergolden. Natürlich waren die Leistungen einer solchen Malerzunft künstlerisch werthlose Handwerkererzeugnisse. Wirkliche Künstler entzogen sich einer solchen Gemeinschaft, indem sie

---

[1]) Hans Gruther von Nymwegen (Eckfiguren am Rathhausthurm) bis 1579. Stadtbaumeister Heinrich Muntig von Groeningen, 1581—86.

[2]) Alw. Schultz, Gerhard Heinrich von Amsterdam.

[3]) Alw. Schultz, Geschichte d. schles. Maler v. 1500—1800, S. 9.

sich unter den Schutz des Bischofs, eines Fürsten oder Klosters stellten. Der einzige erwähnenswerthe Breslauer Maler damaliger Zeit war Bartholomaeus Strobel d. J., ein Freund von Opitz, „ihrer Röm. Kay. Mayt. Ferdinands gefreieter Mahler und Conterfecter[1]).“ Er ragte als Portraitmaler über die sonstigen Breslauer Künstler hinaus, ohne aber eine höhere Einschätzung zu verdienen. Wenn ihn Opitz als „nobilissimus Germaniae pictor“ oder „celeberrimus pictor[2])“ bezeichnet, wenn er ihn in Parallele stellt mit „Ruben zu Antorff, Spranger in Prag, Veen in Holland und Urbin in Welschland,“ so entspricht das der bereits geschilderten Neigung der Zeit für anspruchsvolles Wortgeklingel, ebenso, wie wenn er das engbefangene Breslau als „der Künste Säugerin“ verherrlicht, ebenso, wie wenn damals ein deutscher Dichter einen zweiten, dritten und vierten als deutschen Properz, Horaz, Martial mit steifen Bücklingen bekomplimentirt. Phrasendrechselei, hochtrabende Titulaturen, Aeusserlichkeiten verdecken mühsam die vorhandene sonnen- und schattenlose Oede.

Die Verflachung des Geisteslebens und die zünftlerische Fesselung waren aber mehr äussere Hemmnisse der Kunstentwicklung, die tiefere Ursache der künstlerischen Oede beruhte im Protestantismus, der Breslau sein Gepräge gab, seitdem sich die Stadt der neuen Lehre zugewandt hatte. Auch der enge Zusammenhang mit Holland ist im Protestantismus begründet. Breslaus Schönheit, die Kirchen, die Plätze, das „fürtreffliche Rathhaus,“ all die hohen Thürme und Paläste und was sonst Opitz in seiner Lobrede Breslaus zu rühmen weiss[3]), stammen aus der karolinischen Zeit, wo die Segnungen eines langen Friedens und die Förderungen eines kunstliebenden Königs ein goldenes Zeitalter erblühen liessen. Was war seit jener gothischen Periode geleistet worden? In der Hochburg des zur Weltentsagung neigenden Protestantismus war für die Kunst kein Raum. Genug Kunstwerke waren von den Vätern

[1]) Schultz a. a. O., S. 152. Von ihm ist ein Portrait des Opitz in der Stadtbibliothek zu Danzig erhalten.

[2]) Rubensohn a. a. O., S. 241.

[3]) Rubensohn a. a. O., S. 247.

ererbt, um die geringen Kunstbedürfnisse der puritanischen, Freude und Schmuck des Lebens verschmähenden Zeit zu befriedigen. Der doktrinäre Zug der Lutheraner, die in der Kunst nur ein Hilfsmittel der Predigt erblickten, liess eine freie Regung und Gestaltung nicht aufkommen. Die Renaissance, die gleichzeitig mit der Reformation in Breslau eindringt, hat daher nichts Bedeutendes hervorgebracht. Einige Bürgerhäuser bilden die bezeichnendsten Zeugnisse jener Zeit, in der ein knorriges, eisenfestes Geschlecht für Recht und Glauben kämpfte. Im Uebrigen lässt man eigentlich nur eine Grabmälerkunst gelten.

Hinzu kam die Ungunst der äusseren Verhältnisse. Die mit den unaufhörlichen Religionswirren verbundenen Kriegsnöthe erschöpften das Land. Und wenn man zeitweise von den Schrecken des Krieges aufathmen konnte, galt es durch Verstärkung der Wälle und Thorthürme sich auf neue Kämpfe zu rüsten[1]).

Wohl lebte jetzt ein anderes Geschlecht. Breslau war aus dem dreissigjährigen Kriege verhältnissmässig glücklich hervorgegangen. Aber das Sinken des sittlichen und geistigen Hochstands, das nach den furchtbaren Kriegen allenthalben die Einbusse an materieller Kraft begleitete, tritt auch in Breslau deutlich hervor. Die Enkel jener kernigen, selbstbewussten Gestalten waren stolz, wenn sie vom Kaiser mit dem Rathstitel oder gar dem Adel begnadet wurden. Ob ihre Titulatur „ehrsam“ oder „ehrbar[2])“ lautete, galt ihnen als Lebensfrage. Noch kämpften sie für ihren Glauben, aber nicht mit dem Nachdruck des Schwertes und des Mannesmuthes, sondern mit demüthigen Bittschriften, Kniefällen und — Bestechungen. Hatte früher innere Ueberzeugung die künstlerischen Bestrebungen verhindert, so musste die Kunst jetzt in Lauheit nnd geistiger Leere verkümmern.

---

[1]) Verstärkung der Thore vom Ziegelthor bis Nicolaithor etwa 1570—80, F. G. Ad. Weiss, Chronik von Breslau, S. 904.

[2]) Dr. Jos. Reinkens. Die Universität Breslau. Festschrift 1861, § 11, „Die wohlinstruirte Gesandschaft“.

So sah es in Breslau aus, als im 17. Jahrhundert die Gegenreformation mit Entschlossenheit einsetzte, um auch hier ihren Siegeszug zu feiern. Die Rekatholisirung der Stadt war längst der Herzenswunsch der Habsburger, die in der Vernichtung des Protestantismus ihre göttliche Sendung erblickten. Schon im 16. Jahrhundert hatte man die Jesuiten als Hülfstruppen gegen die Protestanten hinzugezogen [1]), der Rath und die Bürgerschaft der Stadt wussten jedoch durch lebhaftesten Widerstand ein Fussfassen derselben zu verhindern. Jetzt erfolgte eine erneute Einführung der Sendlinge des Jesuitenordens — am 20. Februar 1638, — aus der sich eine endgültige Niederlassung entwickelte. Die allgemeine Zerrüttung der Verhältnisse nach dem dreissigjährigen Kriege ebnete den Jesuiten den Boden. Nicht minder war das widerwärtige Gezänk unter den einzelnen protestantischen Sekten, „wie die Lutheraner die Calvinisten Abgötter nennen und umgekehrt [2]),“ eine wesentliche Hülfe der Gegenreformation, die mit dem ganzen Aufgebot kaiserlichen Schutzes ins Werk gesetzt wurde. Mit allen Mitteln, durch Predigt, Gründung von Bruderschaften und Schulunterricht wird die Zurückführung zum Katholicismus betrieben. Reliquien von Märtyrern werden zur Steigerung der religiösen Begeisterung eingeführt [3]).

Bald zeigen sich die Wirkungen. Die Zahl der Uebertritte mehrt sich. Bedeutende Denker und Künstler, wie Johann Scheffler und Willmann [4]), machen die Konversion mit. Das geistige Leben erhält eine neue, jesuitisch angehauchte, mystische Richtung. Und als am Frohnleichnamstag (8. Juni) 1662 [5]) der grosse Mystiker Angelus Silesius (Joh. Scheffler) mit der Fahne in der Hand die erste Prozession, die seit 1525 stattfand, vom Dom durch die Stadt Breslau nach Trebnitz führte,

---

[1]) B. v. Prittwitz u. Gaffron, Zeitschr. f. Gesch. u. Alterthum Bd. 18, S. 68. Reinkens a. a. O., C. Knobloch, De Vratislaviae arce Caesarea.

[2]) Dr. Seltmann. Ang. Silesius und seine Mystik, S. 23.

[3]) Scriptores rerum Sil. II, S. 355.

[4]) Aug. Knoblich, Leben u. Werke des Malers Willmann.

[5]) Seltmann a. a. O., S. 34.

begann ein neuer Abschnitt in dem kirchlichen und weltlichen Leben Breslaus.

Wie es sonst beobachtet wird, geht die Gegenreformation auch hier Anfangs ohne Hülfe der Kunst, ja als Feind der Kunst vor. Bei der Sandkirche, für die der Jesuit Moret 1666 einen neuen Thurm entwirft[1]), lässt der Abt Georg Chr. Pohl in demselben Jahre die alten Glasmalereien durch einen Schweidnitzer Glaser beseitigen und durch weisse Scheiben ersetzen. Die zum Theil mit Gemälden geschmückte Kirche lässt er weissen[2]).

Aber nur anfänglich geschah Solches. Im Unterschied gegen den bilderfeindlichen Protestantismus fanden sich die Katholiken bald auf den früheren Weg zurück, die Kunst als mächtigste Bundesgenossin der Religion zu schätzen[3]). Schon füllt man die Sandkirche und besonders die schlichte Vincenzkirche seit 1666 mit einer überladenen Ausstattung von figurengeschmückten Altären, Kanzel und Gestühl[4]). Maler und Bildhauer werden von Auswärts zugezogen. Bald aber sollte sich die eigentliche Jesuitenkunst entfalten.

Die Gesellschaft Jesu hatte seit ihrem Einzug in die Stadt in dem ihr vom Kaiser geschenkten Hause an der Ecke des Ritterplatzes und der Schuhbrücke gehaust[5]). Nach jahrzehntelangem, auf Gewinnung eines besseren Wohnsitzes hinzielenden Kampfe mit der erbitterten Bürgerschaft hatte sie vom Kaiser Leopold die kaiserliche Burg an der Oder als Geschenk erhalten. Das auf dem Bezirk der heutigen Universität gelegene alte Piastenschloss, das Karl IV. und seine Nach-

---

[1]) Gomolcky II 64, Schl. Vorzeit II 261.

[2]) Script. rerum Sil. II 276. „1666, 2. Februarii, facta est conventio cum vitrario Schwidnicensi Severino Ulrich, nam cum fenestrae ecclesiae juxta antiquum morem constarent ex figuris variorum vitri colorum, ut has eximeret, novasque ex orbiculis lucidi vitri conficeret, promissi et soluti sunt ei 521 thal, 12 gl, 1 Kr, simulque dealbata fuit ecclesia pro 110 Rthl. 36 gl.

[3]) Muther, Geschichte d. Malerei, Göschen'sche Sammlung IV, S. 8.

[4]) Lutsch, I 42. Ferner Staatsarchiv, Vincenzakten.

[5]) Akten d. Univ. Bibl. IV, fol. 223 b, Bd. II. Vergl. meinen Aufsatz: Die ehemalige kaiserliche Burg in Breslau.

folger zu einer königlichen und kaiserlichen Burg ausgebaut hatten, wurde zur Zwingburg des Protestantismus gestempelt, als am 12. Oktober 1659 die Jesuiten „ohne einige Solennitäten und ganz ungemerkter“ in dasselbe einzogen[1]). Angesichts des Widerstandes der bis ins Herz getroffenen Bürgerschaft machte allerdings der Kaiser erst am 14. Juni 1670 die Schenkung zu einer endgültigen.

Eine kaiserliche Burg hat andere Bedürfnisse als eine Jesuiten-Niederlassung. Zudem war der Breslauer Kaisersitz sehr beschränkt und fast dürftig zu nennen. Es ergaben sich daher sofort Umbauten. Der Huldigungssaal wurde zum Oratorium eingerichtet, die nöthigen Schulklassen geschaffen[2]). Aber war schon die Unterkunft knapp, so war vor Allem die greisenhaft zerfallene, unansehnliche „Jesuitterburg“ kein Heim für eine junge, frisch sich entwickelnde Genossenschaft. Stolz und überwältigend sollte auch äusserlich der Katholicismus verkörpert werden. Pracht und Kunst sollten als Agitationsmittel dienen.

So entstehen denn die grossartigen Baupläne, die unter Beseitigung der Burg den Neubau eines Schulen- und Kollegienbaues zum Ziele hatten. Zwar vergingen viele Jahrzehnte, ehe diese Pläne Gestalt fanden. Wuchs auf der einen Seite die Kraft des Ansturmes, so belebte sich auf der andern Seite die stets gerüstete Gegenwehr. Die Geschichte der Jesuiten in Breslau, deren Hauptabschnitte durch den Bau der Namen-Jesu-Kirche — jetzt Matthiaskirche, — die Gründung der Universität und den Bau des stolzen Universitätsgebäudes bezeichnet werden, besteht aus einer ununterbrochenen Kette von Streitigkeiten.

Ein älterer Entwurf zu einer Kirche auf dem südöstlichen Theil der Kaiserburg, der wesentlich auf Wiederbenutzung alter Bautheile begründet war[3]), blieb — glücklicherweise —

---

[1]) Kaiserl. Erlass vom 26. September 1659. Akten d. Univ. Bibl.

[2]) Litterae Annuae 1659. (Jahresberichte der Jesuitenniederlassung im hiesigen Diözesanarchiv.)

[3]) Centralblatt der Bauverwaltung, 1899, S. 563. Die Matthiaskirche v. L. Burgemeister.

unausgeführt. 1688 erhielt die Societät von ihrem Ordensgeneral in Rom die Erlaubniss zur Erbauung einer Kirche zu Ehren des Namens Jesu und ihrer Ordenspatrone Ignatius und Franz Xaverius, der jetzigen Matthiaskirche.

Der Kirchenbau war dem Pater Wolff von Lüdinghausen[1]) zu verdanken, der im November 1687 das Scepter des Breslauer Kollegiums ergriff. Dieser Pater, an Bedeutung weit über den Durchschnitt hinausragend[2]), war seinem Kollegium von besonderen Werthe wegen seines Ansehens am Kaiserhofe in Wien. Seit 1682[3]) in diplomatischen Sendungen beim sächsischen, brandenburgischen, polnischen und päpstlichen Hofe thätig, hatte er durch seine bisweilen ans Geheimnisvolle streifenden Erfolge grossen Einfluss erlangt. Als kaiserlicher Kaplan spielte er in den Entscheidungen seiner Zeit eine ausschlaggebende Rolle[4]).

Es war Wolff nahe gelegt worden, zu warten, bis er eine der protestantischen Kirchen der Stadt für den Orden erlangen könne, aber der kluge Pater erblickte in der Errichtung einer Kirche das einzige Mittel, seiner Societät den Besitz der kaiserlichen Burg sicher zu stellen[5]) und führte das Werk mit der ihm eigenen Thatkraft durch. Was er später noch als geistiger Urheber der Universität für das Jesuiten-Kollegium gewirkt, ist von der Geschichte der Breslauer Universität untrennbar.

---

[1]) Friedrich Wolff von Lüdinghausen, geb. am 16. Oktober 1643 zu Dünaburg (Livland), trat 1659 in den Jesuiten-Orden ein, nachdem er am Hofe des Königs Kasimir von Polen erzogen worden war. 1675 promovirte er in der Philosophie. 1683 zeichnet er sich bei der Belagerung von Wien aus. Wolff war 1687—1691 und 1694—1697 Rektor des Collegiums zu Breslau. An der auf sein Betreiben am 15. November 1702 eröffneten Breslauer Universität wurde er erster Kanzler. Er starb in Breslau am 17. April 1708. Seine Missionen führten ihn mehrfach nach Italien zu den Päpsten Innocenz XI., Alexander VIII. und Innocenz XII.

[2]) Reinkens S. 36.

[3]) Litt. Ann. 1708. Dieselben enthalten einen ausführlichen Nekrolog.

[4]) Wurzbach, Biograph. Lexikon d. Kaiserreichs Oesterreich 58 S. 14.

[5]) Litt. Ann. 1708 „Burgi Caesarei secure asserendi."

Baugeschichte der Jesukirche.

1. Bauzeit.

Ende Januar 1689[1]) wurde der Bau durch Niederlegung der alten Burgtheile an der Südostecke begonnen. Der Rector Friedrich Wolff schlug selbst den ersten Ziegelstein aus der Mauer, damit den Beginn des Abbruchs andeutend. Im Februar noch begann die Ausführung der Grundmauern. Die Grundsteinlegung erfolgte am 16. Juli mit besonderer Feierlichkeit. Im nächsten Jahre 1690 wurde der ganze Bau bis zur Höhe von fünf Ellen gefördert, dagegen ging er in den nächsten Jahren wenig vorwärts. Es mag die Förderung Wölffs gefehlt haben, der damals abwesend war. Erst kurz vor dem Winter 1693 wurde die Kirche mit dem Dachwerk gekrönt.

1694 wurde das Dach eingedeckt, 1695 wurden die Gewölbe über den Kapellen und dem Chor hergestellt. In den beiden folgenden Jahren schlossen sich die Wölbungen, Putzarbeiten und der Ausbau an. Im zehnten Baujahre 1698 endlich wurde das mühevolle Werk zu Ende geführt. Die Einweihung fand am Tage des Ordensstifters, 31. Juli, unter grossem Pomp statt[2]).

Aber noch war der Bau keineswegs vollendet. Die Ausstattung im Innern fehlte noch fast gänzlich. Auch im Aeusseren der Kirche war noch Manches rückständig. Der Giebelaufsatz der Westfront wurde erst 1700 ausgebaut. Im Innern erfolgte 1700 die Aufstellung von 4 Seitenaltären. Auch der grosse Altar, die Kanzel und die Orgel wurden in diesem Jahre gefertigt[3]).

---

[1]) Die Angaben über die Baugeschichte sind den Litterae Annuae im fürstbischöflichen Diözesanarchiv entnommen, deren Benutzung mir der Geistliche Rath Dr. Jungnitz in dankenswerthester Weise ermöglichte.

[2]) Inschrift über der Eingangsthür: Ecclesiae Hujus lapis fundamentalis Positus Ao 1689, 16. Julij. Ao 1698 30. Julij Benedicta Ecclesia Divina, Solemniter Inchoata 31. Julij. Pictura absoluta Ao 1706.

[3]) Litt. Annuae 1700. Perfecta 4 altaria lateralia per totum inaurata. Similiter perfectum et appositum est majus altare, cathedra et organum. Ob unter majus altare der erste Hauptaltar der Kirche zu verstehen ist, scheint zweifelfaft, denn dieser musste schon bei Einweihung der Kirche fertig sein. Der Vertrag wegen der Orgellieferung in den Akten der Univ.-Bib lioth.

Ende 1706 wurde nach etwa zweijähriger Arbeit die Ausmalung der Kirche durch Rottmayer beendet[1]). Es folgt weiter die Aufstellung von Altären und anscheinend die Ausführung von andern Bauarbeiten, denn 1709 wird die Kirche nochmals geweiht[2]).

2. Bauzeit.

Mit dem Jahre 1722/23 eröffnet sich für die Kirche eine neue Bauperiode. Es beginnt die Thätigkeit des Jesuitenbruders Christoph Tausch. Ihm verdankt das Innere der Kirche im Wesentlichen den bestrickenden Glanz und das der späteren Jesuitenbauweise eigene Gepräge. Zunächst widmete Tausch seine Wirksamkeit einem prächtigen Altar für den Heil. Franz Xaver, zu dessen Schmuck er auch ein Tafelbild fertigte[3]). Gleichzeitig oder anschliessend erbaute er den reichen Hauptaltar, der mit seiner Spitze an das Deckengewölbe reicht und stattete ihn mit einem Altarbild aus. Der Hauptaltar wurde am 31. Dezember 1724 enthüllt[4]).

Es ist von besonderem Reiz, in der Geschichte eines Baues die Einwirkung bestimmter Männer festzustellen. Die Entstehung der Matthiaskirche wird dem grossen Pater Wolff verdankt. Nächst ihm tritt in der Reihe sämmtlicher Rektoren des Breslauer Jesuiten-Kollegiums am meisten der Pater Franz Wentzl hervor. Wenn auch nicht von so hoher politischer Bedeutung, wie sein einstiger Vorgänger, besass er doch die Thatkraft und Zähigkeit, die Schwierigkeiten überwindet.

---

[1]) Litt. Ann. 1706. Zeugniss des Rektors über die Ausführung in d. Akten der Univ. Bibl. Inschrift auf der Empore: Joannes Michael Rottmayer de Rosenbrunn Sac. Caes. Maj. Josephi I. Pictor domesticus intra tempus biennii quidquid historiae et figurarum est, propria manu pinxit et perfecit sub finem Maji A 1706.

[2]) Litt. Ann. 1709. Vergl. Jung, El. Al. Nachrichten vom Personal der Leopolds-Univ., S. 4.

[3]) Litt. Ann. 1724, ohne Nennung des Namens von Tausch.

[4]) A. a. O. vergl. Kundmann, Promtuarium rerum naturalium et acdificialium, 1726, S. 9: Ara vero primaria longe elegantissima demum hoc anno absoluta est. Inventor illius est Frater Christophorus Tauschius, qui discipulus celeberrimi Frat. Pozzi fuit, sicut et circumcisionem in hoc Altari arteficiose depinxit Ders. Acad. et Scholae S. 147.

1725 ins Rektorat berufen, begann er alsbald die innere Ausgestaltung und Ausschmückung der Jesu-Kirche[1]), die in ihrem einfachen Gewande den im Orden inzwischen mehr und mehr gesteigerten Ansprüchen an Prunk nicht genügte. Der Reichthum und die bezwingende Gewalt der Kirche sollte noch augenfälliger hervortreten.

Begonnen wurde 1726 mit der Erneuerung des Presbyteriums. (Chor.) Die Wände wurden von Neuem mit Gipsmarmor (Stucco lustro) inkrustirt und mit Gold geschmückt. Die Ausschmückung der übrigen Kirche schloss sich 1727 an. Durch die ganze Kirche wurden zur Erhöhung der architektonischen Wirkung verdoppelte kannelirte Säulen aus verschiedenfarbigem Stuckmarmor den einzelnen bis dahin glatten Pfeilern hinzugefügt. Die Kapitelle wurden mit glitzerndem Goldüberzug versehen. Was an Wandflächen noch übrig war, wurde mit Purpurtapeten bekleidet[2]). Weiterer Schmuck, bestehend in Heiligen- und Engelsfiguren, Leuchtern, Tabernakeln kam hinzu. Das Jahr 1728 brachte den völligen Abschluss der Stuck- und Staffirungsarbeiten im Innern, dessen Glanz noch inzwischen durch vier neue Altäre erhöht worden war.

Auch eine äussere Verschönerung hielt man für angebracht. Die ohne Thurm entworfene Kirche erhielt einen Dachreiter, auf den am 18. September 1726 der Knopf aufgesetzt ward. Noch folgt 1730—1733 die reiche Neuausschmückung der Kapelle des Heil. Franz Xaver. Damit ist der Bau als abgeschlossen zu betrachten.

Beschreibung der Jesukirche.

Inneres.

Wie es das Hauptziel des Barockstils ist, möglichst grosse Haupträume aus einem Stück zu schaffen, so charakterisirt sich die Namen-Jesu-Kirche als einschiffige, weitgespannte An-

[1]) Förster R. Prof Dr. Der Bau der Universität pp. Zeitschr. f. Gesch. u. Alterth. Schles. Bd. XXXIV, S. 179.

[2]) Das Freskobild im Flur des I. Stockwerks des Universitätsgebäudes, auf welchem die Innenansicht der Kirche gegeben ist, zeigt die rothe Wandbekleidung, ebenso die Innenansicht auf dem Porträt des P. Fr. Wentzl in der Aula Leopoldina.

lage. Das Querschiff und die Nebenschiffe sind weggefallen und durch eine Kapellenreihe mit darüber angeordneten Emporen ersetzt, die zwischen den nach Innen gezogenen Strebepfeilern Platz gefunden haben. So wird trotz der geringen Tiefe der Kapellen der Eindruck grosser Weiträumigkeit gewonnen. Von den 7 Jochen sind die beiden östlichsten als Chor zusammengezogen, die vier folgenden dienen der Gemeinde, das letzte Joch hat auf der Empore die Orgel aufgenommen.

Die Köpfe der Strebepfeiler sind als verdoppelte Pilaster mit Kapitellen und verkröpftem, dreitheiligen reichgegliederten Gebälk ausgebildet. An dem durch eine geringe Verengung des Hauptschiffs entstehenden Triumphbogen des Chors trägt das Gebälk figürlichen Schmuck. Die reiche Verwendung von Stuckmarmor, der Glanz der Vergoldung, das Kolorit der Fresken und Gemälde, die Pracht der Altäre, von Kanzel, Gestühl, Kerzenständern, Wand- und Deckenleuchtern, kurz die ganze Stimmung, die sich eher fühlen als beschreiben lässt, stempelt den Kirchenraum zu dem hervorragendsten der grösseren Breslauer Räume. Die infolge der Nähe der südlich an der schmalen Strasse gegenüberliegenden Gebäude nicht ausreichende Beleuchtung dürfte von den Jesuiten als Vorzug empfunden worden sein. Sie trägt dazu bei, die geheimnissvolle, beklemmend feierliche Stimmung zu erregen, die im Verein mit Musik und Weihrauchduft auf alle Sinne wirkt und die dunklen Gefühle der Menschen emporrüttelt.

Die Deckengemälde gipfeln sämmtlich in einer Verherrlichung des Namens Jesu[1]). Die Decke des Schiffes ist in drei Felder getheilt. Der östliche Theil über dem Hochaltar zeigt die Väter des alten Testaments, den Namen Jehovas anbetend. Das Mittelfeld enthält eine Glorie, darstellend die Anbetung des Namens Jesu durch die Heiligen des neuen Testaments. Auch die beiden Ordensheiligen Ignaz Loyola

[1]) „Weilen diese Kirch mit dem allerheiligsten Nahmen Jesu benahmset worden, als ist das Haupt Concept der Mahlerey auf folgenden Text gegründet, ab ortu solis usque ad occasum laudabile nomen domini.“ Zeugniss des Rectors, Univ.-Bibl.

und Franz Xaver sind den Heiligen und Engeln eingereiht. Das scheinbare Himmelsgewölbe wird umrandet von Gruppen, welche hinter einer Balustrade einen säulengetragenen Raum beleben, theils mit dem „Sehnsuchtsblick“ den visionären Vorgang am Himmel beobachtend, theils kokett in den Kirchenraum hinabblickend. Die Figuren vertreten auf vier gleichen Feldern die vier Welttheile, „was Europa belanget mit vielen der vornehmsten Häupter wahren Conterfaitten[1].“ Gönner des Ordens, Meister, die beim Kirchenbau thätig gewesen, auch der Maler, den sein Hund vor dem Sturz vom Gerüst bewahrte, — der Hund blickt zwischen der Brüstung hindurch — sie erscheinen neben Abgesandten von bekehrten Fürsten und Völkern. Das westliche Feld der Decke über dem Orgelchore enthält musizirende Engel.

Die Tonnen der Emporen tragen Gemälde aus der Geschichte Jesu, von der Anbetung des Jesukindes bis zur Himmelfahrt. Hinzu kommt eine Steinigung des Heil. Stephan, sowie die fünf klugen und die fünf thörichten Jungfrauen.

Auch bei den Altären klingt das Leitmotiv der Verherrlichung des Namens Jesu nach. Besonders hervorragend und in Breslau ohne Gleichen ist der Hauptaltar. Die gewaltigen Abmessungen, die schönen Verhältnisse, die Vereinigung verschiedenfarbiger Materialien mit Malerei und Vergoldung wirken zu gewaltiger Steigerung des Eindrucks zusammen[2]. Das Altarbild von Tausch stellt die Beschneidung und Namengebung Jesu dar. Die weiteren elf Altäre der Kirche sind nicht alle in ursprünglicher Gestalt, sie zeigen meist zügellose Formen und übertriebene Sucht nach Effekten. Vier davon haben gewundene Säulen in deutlicher Nachahmung des berühmten Tabernakels in der Peterskirche zu Rom.

---

[1] Akten der Univ. Bibl. Zeugniss des Rektors für Rottmayer. IV. fol. 223b Bd. IV.

[2] Litt. Ann. 1725. Opus certe seu ob proportionis architectonicae symmetriam seu ob ipsam molem, quae summum tangit fornicem numeris omnibus absolutum.

Aeusseres.

Das aus der ersten Bauzeit stammende Aeussere der Kirche trägt im Gegensatze zu dem Prunk des Innern das Gepräge grosser Einfachheit. Das auf allen vier Fronten durchgeführte System zeigt zwischen flachen, bis zum Hauptgesims durchgehenden, doppelt vorgezogenen Pilastern mit korinthisirenden Kapitellen zwei Reihen einfach gebildeter rundbogiger Fenster. Auf die Pilaster legt sich ein Gebälkstück, dem sich das Hauptgesims anschliesst. Alle Gliederungen bewegen sich in ruhigen, gut abgewogenen Verhältnissen. Die beiden Giebel sind in einfachen Bogenlinien abgeschlossen, wie sie gerade bei Jesuitenbauten vielfach vorkommen. Die ganze Fassade ist trotz der geringen Vorsprünge der Architekturglieder von guter Wirkung; sie erscheint ruhig, ja zu ruhig. Ihre akademische Kühle steht im Gegensatz zu dem reich und lebhaft gegliederten Dachreiter, der sich aufs Deutlichste als einer späteren freier bewegten Zeit angehörig ausweist.

Die Künstler der Jesukirche.

Entwurf.

Es ist genau zu unterscheiden zwischen der Ausführung bis 1706 und der späteren Bauzeit. Der Jesuitenstil gilt als ein ausgeprägt, ja sinnlos überladenes Barock. Diese Charakteristik trifft jedoch erst auf die späteren Jesuitenbauten zu. Die ersten Erzeugnisse jesuitischer Bauthätigkeit waren keineswegs von so reicher Ausbildung. „Masshalten ist Vorschrift bei Anlage der Kollegienhäuser. Sie sollen nicht wie Paläste der Grossen erscheinen, doch sie seien zweckmässig, gesund und dauerhaft gebaut, sie seien nicht kostbar, nicht pomphaft ausgestattet. Der Armuth des Ordens sei der Baumeister stets eingedenk.“ So lautet die damals streng befolgte Regel in dem Corpus Institutionum der Jesuiten[1]). Nach diesen Gesichtspunkten war offenbar die Namen-Jesu-Kirche anfänglich innen wie aussen gebaut und die äussere Architektur zeigt

[1]) Gurlitt, C. Geschichte des Barockstils, II, II, S. 15.

noch heute den ernsten, ja trocknen Charakter, der bis Ende des 17. Jahrhunderts den Jesuiten eigen war.

Die Jesuiten bauten nicht auf der heimischen Kultur auf, sie schlossen sich nicht der vorgefundenen Kunst an, sondern sie brachten in bewusstem Gegensatz dazu ihren eigenen Stil, das auf dem Studium Vitruvs und Vignolas fussende klassizistische Barock, in ihren schwarzen Röcken mit. Einheimische Baumeister konnten sie nicht gebrauchen. In einheitlicher baukünstlerischer Schulung bedienten sie sich in allen Theilen Deutschlands derselben Formensprache. Auch die Breslauer Jesukirche macht davon keine Ausnahme. Sie entspricht in ihrer Grundrissbildung genau dem Typus, der sich auf der Grundlage von Gesù in Rom im Bereiche der österreichischen Provinzen gebildet hatte und am ausgesprochensten in der vorbildlichen Linzer Ignazkirche zu Tage tritt. Dieser Grundriss war thatsächlich auch den in Breslau vorliegenden Verhältnissen am meisten entsprechend und gestattete eine günstige Ausnützung des Bauplatzes.

Leider sind die Namen der Baumeister der Jesuitenkirchen fast nie bekannt. Aber man darf annehmen, dass, wo nicht Jesuitenbrüder selbst gebaut haben, italienische Künstler betheiligt waren, wie sie sich den über die Berge nach Norden ziehenden Mönchen und Söldnern so zahlreich angeschlossen hatten. Eine ganze Reihe von solchen ist bekannt. So Carlo Luragho, der in Prag und Passau thätig war, aber auch zu dem 1655—1689 erbauten Jesuitenkollegium in Glatz die Pläne verfertigt hat[1]). So Antonio Coldin, der 1667 eine Kapelle der Sandkirche baute[2]), und Domenico Antonio de Rossi, der, in Breslau wohnhaft, 1689 in Fürstenstein baute[3]). So endlich Domenico Orsi de Orsini, der 1675 den Bau des Professhauses und der Kirche der Jesuiten in Prag übernahm[4]).

[1]) Lutsch II, S. 14. Dass Luragho bereits 1679 gestorben ist, kann nichts verschlagen, da die Baupläne — was hier nachzuweisen zu weit führen würde — höchst wahrscheinlich schon 1670 fertig vorlagen.

[2]) Script. rer. Sil. II, S. 276.

[3]) Lutsch II, S. 242.

[4]) Den betr. Vertrag hat P. M. Kroess, S. J., kürzlich in Wien im Hof- und Staatsarchiv aufgefunden.

Ein Plan zur Jesukirche scheint schon 1670 unter Rektor Geynitz fertig vorgelegen zu haben. Einer Ueberlieferung zufolge soll der Entwurf von dem Baumeister der Wiener Jesuitenkirche herrühren[1]). Letztgenannte Kirche zeigt äusserlich ebenfalls die einfache Strenge, die anfänglich bei den Jesuiten Brauch war. Stilistisch wäre ein Zusammenhang denkbar. Aber der Erbauer der Wiener Kirche ist ebenfalls unbekannt.

Zu Anfang des 18. Jahrhunderts tritt dann in Breslau Aehnliches ein, wie fast hundert Jahre vorher in Flandern. Die Enthaltsamkeit und Bescheidenheit der ecclesia militans wich nach gewonnenem Sieg dem stolzen Selbstbewusstsein einer irdischen ecclesia triumphans. Der Jesuitismus erobert immer weitere Gebiete. Strahlend tritt er auf; gleissnerischer Pomp sollte die noch Zögernden in den Schoss der Kirche zurückführen. Es entfaltet sich auch hier jene auf Prunk und Effekthascherei ausgehende Bauweise der Jesuiten, die mit dem Namen Pozzos verknüpft ist. Jener merkwürdige Mann, in dem sich der festlich jubelnde Zug des Barockgemüthes am deutlichsten offenbart, Andrea del Pozzo[2]), hatte seine Thätigkeit zu Anfang des 18. Jahrhunderts nach Süddeutschland verlegt. Nach 1704 unterwarf er die Universitätskirche in Wien einem völligen Umbau. Die ganze Innenausbildung ist sein Werk, wie auch das in lebhaften Farben ausgemalte, reich stuckirte Tonnengewölbe von ihm herstammt. Wenn der Entwurf der Breslauer Namen-Jesu-Kirche dem Baumeister der Wiener Kirche zugeschrieben wurde, so wäre an Pozzo zu denken, der 1708 in Wien starb. Der Gedanke hat manches Bestechende. Denn es erscheint naheliegend, dass die Väter Jesu sich zur Erlangung eines Planes für eine Jesuitenkirche an den berühmten Ordensbaumeister wenden würden.

Aber einestheils war Pozzos Ruhm zur Zeit der wahrscheinlichen Entstehung des Entwurfes der Jesukirche noch nicht

---

[1]) A. Schade, Die Kirche des Allerh. Namens Jesu. Festschrift 1898, S. 28.

[2]) Ilg, Alb. Dr. Der Maler u. Architekt P. Andrea Pozzo, Berichte und Mitth. des Alterthumsvereins, Wien, Bd. XXIII, 1886.

begründet, anderntheils ist die Sprache des Baues zu berücksichtigen, dessen ursprünglich ruhige, nüchterne Einfachheit wohl die Hand eines tüchtigen Meisters verräth, aber in seinem Aufbau mit der phantastischen Weise Pozzos schlechterdings nicht in Einklang zu bringen ist. So muss denn der erste Baumeister der Breslauer Jesuitenkirche unbekannt bleiben, wie es leider gerade bei den Jesuiten fast durchweg zu beobachten ist, dass die genialen Ordensmitglieder „perinde ac si cadaver essent“ namenlos der Vergessenheit anheimfallen.

Dennoch sollte Pozzo für den Bau nicht ohne Bedeutung bleiben. Die Ausmalung, die er der Wiener Universitätskirche zu Theil werden liess, fand alsbald in Breslau Nachahmung. Und mit dem congenialen Meister Rottmayer hielt der Geist Pozzos seinen Einzug in die Kirche, um sich mit theatralischem Schwung zu überraschenden Wirkungen zu entfalten.

Rottmayer.

Johann Michael Rottmayer[1]), geboren 1652 zu Lauffen im Salzburgischen wurde in Michelbeuren und Venedig erzogen. Seine Hauptthätigkeit entfaltete er in Wien, Prag und besonders Salzburg, wo er 1693 in der Vorhalle der Peterskirche sein Familiengrab errichtete. Für Breslau malte er ausser den Fresken der Jesukirche 1715 das Altarbild in der Josephskapelle des Doms, ferner zwei Bilder im Ursulinerinnenkloster[2]) und später mit dem Kur-Mainzer Hofmaler Joh. Rudolph Byss Fresken[3]) für das ältere Palais Hatzfeldt. Am 21. Juli 1704 als Rottmayer von Rosenbrunn geadelt, wurde er unter Leopold I. Hofmaler, unter Karl VI. Kammermaler. Er starb in Wien am 25. Oktober 1730.

Pozzo, Maler, Perspectiviker und Architekt in einer Person, war es, der von der Architektur ein neues Bethätigungsfeld für die Malerei eroberte, indem er in die mystische Bemalung der Kirchengewölbe mit ihren Glorien, Paradiesen, Empyreen, Assunten, Visionen, ein neues Element einführte, jene Räumlich-

[1]) Allg. Deutsche Biographie, 1889, Bd. 29, S. 402—404.
[2]) Luchs, Zeitschr. f. Gesch. u. Alterth. V, S. 46.
[3]) Gomolcky, Dan. II, S. 38/39.

keit in Gestalt einer idealen perspektivischen Halle, die gleichsam eine Fortsetzung der Architektur darstellt. Rottmayer geht ähnliche Wege. Auch seine Kunst hat einen architektonischen, dekorativen Grundzug. Er setzt seine Bilder durch architektonische Fassungen und Umrahmungen mit den Baugliedern in Verbindung. Gemalte Kartuschen, Konsolen, Blumengehänge und Akanthusornamente bilden die Uebergänge. In den Tonnen über der Orgelempore gewinnt die Einfassungsarchitektur an Bedeutung und im Mittelfelde steigert sie sich zu einem selbständigen Gebilde, der mehrerwähnten illusionären Halle.

Weiter ist für Rottmayer die Farbenfreudigkeit bezeichnend. Der in Venedig aufgewachsene Künstler liebt die festliche Farbenpracht eines Veronese und den Goldton Tizians. Die Scenen aus dem Leben Christi verlegt er thunlichst in eine prunkende Umgebung. Der Tempel, in dem Jesus dargestellt wird, ist eine reiche Barockkirche, im Schmuck von blinkenden Leuchtern und Kerzen. Der Raum, in dem die Fusswaschung Christi stattfindet, ist mit Purpurvorhängen drapirt, von der Decke hängt ein goldschimmernder Kronleuchter. Beim Einzug in Jerusalem bildet eine Palmenlandschaft, bei der Geisselung das durch ein vergittertes Kerkerfenster fallende tiefblaue Tageslicht das Farbenmotiv. Das Kostüm ist immer festlich und in dekorativem Sinne verwendet. Besonders giebt ihm das grosse Mittelbild der Decke Gelegenheit, im Zauber seiner Palette zu schwelgen. Die Figuren hinter der Brüstung bilden ein buntes Farbenspiel. Amerika wird durch braune Indianer mit buntem Federputz vertreten; Afrika durch grell aufgeputzte, dunkelglänzende Neger, sowie den farbig befiederten Papagei; Asien durch turbangeschmückte, farbenreiche Gestalten. Blanke Waffen, buntes Beiwerk erhöhen den koloristischen Reichthum. Bei Europa bieten ihm die in zeitgenössischem Kostüm dargestellten Figuren mit ihren Perrücken und Krausen nicht genug Farbe, er lässt daher eine purpurne Decke über die Brüstung wallen. Wappen, Fahnen, Teppiche dienen zur Vervollständigung des Farbenzaubers. Tiepolos Huldigung der Welttheile in Würzburg hat hier seinen Vorläufer.

Rottmayers Figuren sind prächtig und scheinen ihren dekorativen Zweck zu fühlen. Sie bewegen sich in glatten, abgerundeten Formen, ruhig, ohne leblos zu sein. Sie sausen nicht dahin, sondern sie schweben durch den Aether auf leichten Wolken. Man sieht keine Verrenkungen, kein „Froschschenkelragout", sondern nur leicht getragene Bewegung. Der Gipfel seiner Leistung ist das Engelkonzert, in dem sich zu der Keuschheit und überirdischen Anmuth eines Fra Angelico die freie Haltung und das Kolorit eines Tizian gesellt.

Stellt die gesammte Schöpfung Rottmayers eine bedeutende malerische Leistung dar, so tritt auch die Grenze seines Könnens bald zu Tage. Er kommt über ein bestimmtes Mass von innerem Leben nicht hinaus. Den „Blitz des Pinsels", die Manier, das Formelle beherrscht er, auch die klare, wirksame Kompositionsweise ist bemerkenswerth; aber die Verinnerlichung tritt zurück gegen den theatralischen, allgemein schönen, dekorativen Zug seiner Darstellungen. Auch in denjenigen Scenen, in denen ein Anflug von Realistik vorliegt, wie in der Kreuzigung mit den grauenhaften Verwesungstönen, bleibt er kühl und ohne sonderliche Wirkung.

Wie die Architektur des ursprünglichen Baues die italienische Herkunft nicht verleugnet, so fusst auch Rottmayers Malerei auf den Cinquecentisten. Der festliche Zug, der schon in seiner Kunst hervortritt, sollte noch auffälliger in Tausch betont werden. Aber auch was dieser hinzufügte an prunkendem Schmuck im Sinne eines mit Posaunenstössen daherrauschenden Jesuitenstils hat italienisches Gepräge.

Tausch.

Christophorus Tausch, wie Rottmayer aus den österreichischen Alpenländern stammend, war am 25. Dezember 1673 zu Innsbruck geboren[1]) und zu Wien am 25. Oktober 1698 in die Gesellschaft Jesu eingetreten. Er war Laienbruder, weilte 1714/15 in Trentschin, 1716 in Erlau, dann bis 1723 mit

[1]) Die Angaben über Tausch, wie die späteren über Wentzl, Hillebrandt, Kuben verdanke ich der ausserordentlichen Liebenswürdigkeit des P. Bernhard Duhr S. J. zu Exaten, Holland, der sie aus den officiellen Katalogen des Ordens zusammengestellt hat.

Unterbrechungen in Wien, zwischendurch 1722 in Görz[1]). 1723 kommt er nach Breslau, scheint aber noch vor Fertigstellung der Jesukirche nach Neisse berufen worden zu sein, wo er die letzten Jahre seines Lebens als Architekt dem Bischof Franz Ludwig, Pfalzburg von Neuburg widmete[2]). Er starb in Neisse am 4. November 1731.

Tausch hatte mit seinem Meister Pozzo sieben Jahre in Italien als Maler und Architekt gearbeitet. Er hatte als Schnellmaler Lorbeeren geerntet[3]) und das Improvisiren von Dekorationen war seine besondere Stärke. Wie in Breslau schuf er in Görz den Hochaltar. An Vielseitigkeit ein echtes Barockvollblut war er gross in der Technik und virtuosenhaften Verwendung des Angelernten. Und dies charakterisirt seine Schöpfungen, die der Eigenart entbehren. Auch das architektonische Gewand, das er der Breslauer Jesukirche gab, bewegt sich durchaus in hergebrachten Bahnen. Die kannelirten Pilaster, die schwere Ornamentik kennzeichnen ihn als Nachzügler der Italiener und nur im Hochaltar weiss er sich zu freierem Fluge aufzuschwingen.

Stuckateure.

Wie sehr die baukünstlerische Ausschmückung zu jener Zeit auf italienischem Einfluss beruht, zeigt sich besonders bei den Stuckateuren, deren Arbeiten für das Gepräge eines Barockbaues so wichtig sind. Die Stuckarbeiten der Jesukirche führte Jgnaz Provisor aus[4]), der auch 1725 in der Hochberg'schen Kapelle[5]) und 1732 in Fürstenstein[6]) wirkte. Wie Giov. Signo,

---

[1]) Ilg. A., Kunstgeschichtliche Charakterbilder aus Oesterreich-Ungarn, S. 277.

[2]) „Ejusdem Romae annutu serenissimi Principis ac Episcopi postulato et obsequiis concessus ipsos octo annos architecti munere functus artis suae insignia exstruxit monumenta, quae hodiedum exteris admirationi sunt."

[3]) Luchs, Zeitschr. f. Gesch. u. Alterth. V, S. 47, Nagler, Künstler-Lexikon, Bd. 18, S. 42.

[4]) Kundmann, Die Hohen u. Niederen Schulen Teutschlands.

[5]) Görlich, Die Prämonstratenser II, S. 247.

[6]) Lutsch II, S. 243.

Finali und Bussi, die damals in Breslau arbeiteten, war er Italiener.

Die schöne Jesuitenkirche, die bei den Zeitgenossen gebührende Bewunderung fand, bildete die Einleitung jener gewaltigen Barockbauthätigkeit, die sich nun in Breslau entfaltete. Es ist erstaunlich, schon allein vom volkswirthschaftlichen Standpunkte aus, mit welch gewaltigen Mitteln damals die ganze katholische Kirche sich regte. Ungefähr gleichzeitig wird die Elisabethkapelle am Dom, sowie das Vincenzkloster errichtet (1683—1700). Das Matthiaskloster (1690—1704), das Ursulinerinnenkloster (1699—1701), das Augustinerchorstift auf dem Sand (1709—1715) folgen. Die kurfürstliche Kapelle am Dom (1722) und die Hochberg'sche Kapelle an der Vincenzkirche (1723—1728) schliessen sich an. Die Mauritiuskirche wird umgebaut, die Dominikanerkirche erhält Kapellenbauten (1717—1724). Das ganze Stadtviertel zwischen Universitäts- und Sandbrücke auf dem südlichen Oderufer erhält neue, glänzende Gestalt. Auch bedeutende Privathäuser, wie das frühere Palais Hatzfeldt (1722) werden errichtet.

In dieser Bauthätigkeit spiegelt sich deutlich, wie sehr die Macht der Katholiken inzwischen gewachsen war. Auch die Bedeutung der Jesuiten und ihr Einfluss hatte sich stetig vermehrt. Und schon rüsteten sie sich zu erneuter, noch bedeutenderer Bauthätigkeit. Trotz allen Gegenbemühungen der erregten Bürgerschaft war es dem kaiserlichen Kaplan Friedrich Wolff gelungen, in Anerkennung des grossen Nutzens der Jesuiten für die alleinseligmachende Religion die Gründung einer Universität durchzusetzen. Die Eröffnung derselben erfolgte am 15. November 1702. Und wie schon längst die Beschränktheit der Schulräume in der ruinenhaften Kaiserburg drückend empfunden worden war, so trat jetzt das Bedürfniss nach einem geräumigen, der neuen und stolzen Organisation der Jesuitenschule würdigen Neubau mit immer zwingenderer Gewalt zu Tage.

In Rektor Franz Wentzl war der Mann erstanden, der nach Ausschmückung der Kirche nun auch den Neubau des Kollegien-

baues verwirklichen sollte. Die entgegenstehenden Schwierigkeiten waren nicht gering. Die für den Neubau mit in Aussicht genommene Fläche des Sperlingsbergs gehörte — mit Ausnahme des Stallgebäudes — gar nicht der Societät. Das sehr spitzfindig nachgewiesene Besitzrecht war äusserst zweifelhaft und wurde von der die weiteren Ausbreitungsversuche eifersüchtig verfolgenden Bürgerschaft um so lebhafter bekämpft, als seit undenklicher Zeit eine Anzahl kleiner Bürgerhäuschen auf dem Platz längs der Stadtmauer stand, deren Beseitigung jetzt kurzer Hand von den Jesuiten verlangt wurde. Weiterhin erregte die beabsichtigte Beseitigung des alten Kaiserthores und Ueberbauung des Stadteinganges mit dem Schulenbau viele Bedenken. Aber der Thatkraft Wentzls, die in dem Wohlwollen des Oberamts und besonders in dem oft und deutlich bekundeten Willen des Kaisers ihre Stütze fand, gelang es, die Hindernisse durch einen Vergleich vom 14. Mai 1728[1]) aus dem Wege zu räumen.

Baugeschichte des Universitätsgebäudes.

Noch ehe die Verhandlungen völlig zum Abschluss gekommen waren, fuhr man die ersten Ziegel für den Neubau an[2]). Die Niederlegung der vorhandenen Gebäude begann im Mai und zwar von Westen aus. Am 19. Mai 1728 fand der erste Spatenstich statt. Der Kaiser nahm die Legung des Grundsteines auf sich und ernannte den Direktor des Oberamts Grafen Schaffgotsch zu seinem Stellvertreter. Es war beabsichtigt, am 1. September die Grundsteinlegung vorzunehmen. Da jedoch die Münzen, die der Kaiser dem Grundstein einverleiben wollte, erst Ende November eintrafen, wurde die Feierlichkeit am 6. Dezember vorgenommen.

In den nächsten Jahren wurde der Neubau stückweise von Westen aus hochgeführt und allmählich unter Dach gebracht. Er gerieth ins Stocken, als 1730 der Rektor Wentzl nach Rom

[1]) Klose'scher Auszug auf der Stadtbibl. No. 60.

[2]) Auch die nachstehenden Daten sind meist den Litt. Ann. entnommen. Ferner wird gefusst auf Foerster, R., Der Bau der Universität Breslau pp.

reiste. Erst nach dessen Rückkehr, im zweiten Halbjahr 1731 gingen die Bauarbeiten wieder weiter. Der Thurm über dem Haupttreppenhaus[1]) war schon bis fast zur Höhe des Daches des übrigen Gebäudes gefördert und der anschliessende Bautheil bis zum Kaiserthor war einige Stock angewachsen, als sich ein schwerer Bauunfall ereignete. Am 9. August 1731 brachen 4 Pfeiler des Marianischen Oratoriums[2]) zusammen und der ganze Gebäudetheil nahe der Haupttreppe stürzte ein, die Arbeiter unter sich begrabend.

Es wurde eine völlige Aenderung der Gestaltung des Oratoriums vorgenommen. Der früher dreischiffige Raum wurde einschiffig angelegt, indem die nördliche Pfeilerreihe wegfiel und an Stelle der südlichen eine kräftige Wand trat[3]). Inzwischen war der akademische Festsaal[4]) grösstentheils fertig gestellt und ausgemalt. In dem darüber gelegenen Komödiensaal[5]) war die Ausmalung ebenfalls dem Ende nahe. Beide Säle konnten schon im nächsten Jahre 1732 am 19. August und 1. September eingeweiht werden.

Im nächsten Jahre wurde der bis zum Kaiserthor reichende Schulbau sowohl im Aeusseren als im Inneren der Hauptsache nach vollendet. Die beiden Oratorien wurden geweiht, die Klassen in Gebrauch genommen. Nunmehr wurde auch der vom Kaiserthor nach Südosten verlaufende Flügel der kaiserlichen Burg niedergelegt und an dieser Stelle im Oktober der Kollegienbau begonnen, an den sich 1735 noch der Bautheil in der Verlängerung des Hauptgebäudes östlich vom Kaiserthor in etwa 30 m Länge anreihte. Die alte Burg mit ihrem mächtigen Thurm an der Nordseite war jetzt grösstentheils beseitigt.

Bis hierher war der Bau ohne wesentliche Anfeindungen seitens der Stadt gediehen, nun aber sollten sich 1735 wieder ernstliche Streitigkeiten einstellen. Die protestantische Bürger-

[1]) Jetzt Sternwartenthurm.

[2]) Jetzt Musiksaal.

[3]) Die Grundrisspläne von 1728 in der Stadtbibliothek (Hdschr. R. 600) zeigen die dreischiffige Anlage des ersten Entwurfs.

[4]) Jetzt Aula Leopoldina.

[5]) Jetzt Naturwissenschaftl. Sammlung; vergl. die Inschrift.

schaft hatte den Bau von Anfang an widerstrebend geduldet. Mit Wehmuth verfolgte sie, wie das ehrwürdige Gemäuer der alten Burg, das an schönere, freiere Zeiten mahnte, Stück um Stück versank, mit Neid, Eifersucht und Angst verfolgte sie, wie der prunkende Schulbau als stolze Veste des Katholicismus Stück um Stück entstand. Der Unwille liess sich nicht länger zurückhalten. In einigen Grenzstreitigkeiten und angeblichen Uebergriffen der Jesuiten fand man den Anlass zu Beschwerden. Wieder gingen die Verhandlungen los. Denkschriften, Berichte, Erlasse folgten, „authorisirte Commissionen“ traten in Thätigkeit. Die Stadt, „härter als Stahl,“ gab erst nach, als sie einsah, dass sie vom Kaiser keine Hülfe zu erwarten habe. Erst unterm 24. Mai 1738 wurde das Transaktions- oder Verhandlungsinstrument, durch das alle Beschwerdepunkte Erledigung fanden, vom Kaiser vollzogen[1]).

Die Jesuiten hatten sich durch den Einspruch der Stadt in ihrer Bauthätigkeit nicht stören lassen. Sie antworteten mit der eindringlichen Gewalt der vollendeten Thatsache und bauten weiter.

Anfangs April 1736 wurde der Rektor Wentzl abberufen. Seit elf Jahren hatte er das Scepter der Universität erfolgreich geführt und der Neubau war sein eigenstes Werk. Sein Nachfolger, Rektor Johann Hillebrandt baute in den nächsten Jahren die beiden Ostflügel. Auch führte er den inneren Ausbau der Apotheke im Südostflügel[2]) zu Ende. Allmählich wurden 1740 die meisten Räume bewohnbar. Rückständig waren noch zwei Bautheile, der Verbindungsbau zwischen dem Kollegium und der Kirche, sowie der geplante Thurmbau über dem Kaiserthor. Beide wurden vorläufig in unschöner Weise abgedeckt, denn „kriegerische, unruhige, mit Gefahren verbundene Zeiten“ verhinderten die Fortführung.

---

[1]) Die auf diese Streitigkeiten bezüglichen Akten meist in der Stadtbibl., aber auch in der Univers.-Bibl. und im Staatsarchiv.

[2]) Jetzt Auditorium XII. Litt. Ann. 1739. In contignatione infima cubiculum pro nova Apotheca destinatum non modo incrustatum sed Apelleo etiam artificio nec non et opere plastico ad omnem venustatem est exornatum.

Das Jahr 1740 brachte Ereignisse, die für den Neubau und die Jesuiten-Universität, für Breslau und Schlesien von weittragendster Bedeutung waren. Kaiser Karl VI. war am 20. Oktober gestorben und während noch die „castra doloris“ zu den Totenfeierlichkeiten aufgebaut waren, zogen sich am politischen Himmel schwere Wolken zusammen. Im Dezember war König Friedrich II. von Preussen in Geltendmachung seiner Ansprüche in Schlesien eingerückt. Der Neujahrstag 1741 sah ihn in Breslau.

Das noch unvollendete Universitätsgebäude hatte bald alle Fährlichkeiten des Krieges zu bestehen. Kranke und verwundete Soldaten wurden in den Neubau gelegt. In den Korridoren machte die Soldateska Feuer und kochte ihre Speisen. Erst am 15. März 1742 fand das Gebäude Befreiung von seinen unliebsamen Gästen. Die Jesuiten hatten alsbald den schmählich zugerichteten Bau in Stand zu setzen, fanden aber dann noch die Kraft, die stattlich überwölbte Verbindungshalle am Südostflügel zwischen der Kirche und dem Kollegienbau fertigzustellen, sowie die noch nicht ganz vollendete Apotheke „mit allen Requisiten zu voller Würde“ auszustatten.

Der Thurm über dem Kaiserthor hatte bisher offen dagelegen. Man harrte besserer Zeiten, noch hoffend, ihn zu Ende führen zu können. Jetzt gewann die schmerzliche Ueberzeugung Oberhand, dass die stolzen Pläne unerfüllt bleiben würden. Daher ward der Thurm am 10. September mit einem „Dach von Flachwerken“ abgedeckt, so dass der Fortfall des geplanten Thurmes nicht in Erscheinung tritt. Als Betonung des Kaiserthores diente auf dem Dache lediglich ein eisernes Kreuz. Die Weiterführung des noch nicht in ganzer Ausdehnung begonnenen und in den begonnenen Theilen unvollendeten Ostflügels musste aus Mangel an Mitteln unterbleiben. Die letzten Arbeiten, die als Abschluss des bestehenden Gebäudes aufzufassen sind, fielen in das Jahr 1743 und bezogen sich auf die Fertigstellung des Thurmbaues innerhalb des bis dahin erreichten Umfanges.

Damit ist der Universitätsbau, wie er auf die Nachwelt gekommen ist, abgeschlossen. Fünfzehn Jahre, von 1728 bis

1743, ist an demselben gebaut worden. Wie die Ausführungen der letzten Baujahre schon unendlich flüchtig waren, verhinderten es leider die Ereignisse, den Bau in vollem Umfange zu Ende zu führen. Was dann die späteren Kriege dem Bauwerk an Unheil und Zerstörung bescheerten, wie der prächtige Bau in ruinenhaftem Zustande ins 19. Jahrhundert eintrat und in der Noth der Zeiten nur in unzulänglichster Weise für die weiteren Zwecke hergerichtet werden konnte, soll hier nicht verfolgt, nur mit Bedauern festgestellt werden.

Beschreibung des Universitätsgebäudes.

Inneres.

Der Neubau hatte zwei Zwecken zu dienen. Zunächst brauchten die Jesuitenväter Versammlungs- und Schulsäle, dann aber Wohn- und Wirthschaftsräume. Schulbau und Kollegienbau sind daher zu trennen. Ersterer, die Repräsentationsräume umfassend und in günstiger Zeit entstanden, prunkt im jesuitischen Glanze, letzterer zeigt mönchische Einfachheit und trägt die Spuren der Kriegsnöthe.

Der Schulbau erstreckt sich westlich von der Stockgasse bis zum Kaiserthor. Die Mitte desselben etwa nimmt der „mathematische Thurm“ ein[1]). Westlich von ihm liegt der dreigeschossige Saalflügel, östlich der Klassenflügel.

Der Saalbau hat im Erdgeschoss zwei grosse Säle, die Metaphysica[2]) und die Logica[3]). Beide Räume waren mit Freskenbildern „ausgezieret,“ von denen eins, — in der Lesehalle — eine Anbetung der Maria, noch vorhanden ist.

Im ersten Stockwerk liegt das Auditorium academicum oder Aula Leopoldina, ein Raum von 9 Achsen Länge mit beiderseitiger Beleuchtung. Nach Westen ist eine Apsis ausgebildet, an der Ostseite befindet sich eine Empore. Die aus Holz construirte Voutendecke zeigt über den Fenstern Stich-

---

[1]) Jetzt Sternwartenthurm.
[2]) Jetzt Lesehalle.
[3]) Jetzt Auditorium Maximum.

kappen, die sich auf eigenartig gebildete Kämpferstücke aufsetzen.

Die Ausschmückung der Aula [1]) ist wesentlich der Malerei überlassen. Ueber die Ziele der Universität, die Förderung der göttlichen Ehre und des Wachsthums der katholischen Religion geben die Deckenfresken bedeutsame Aufschlüsse. Wieder erblickt man am Ansatz des Gewölbes einen idealen, säulengetragenen Raum, an dessen Rande die Vertreter der bei den Jesuiten gepflegten Künste und Wissenschaften sitzen, allegorische Gestalten der Dichtkunst, Musik, Rhetorik, Mathematik, Malerei Bildnerei u. s. w. Die Mitte nimmt eine Figurengruppe ein, die göttliche Weisheit in Wolken thronend, umgeben von Engeln, Evangelisten, Kirchenvätern und Schutzheiligen.

Der Apsis zeigt eine Verherrlichung der Universität, deren Bauplan ebenso wie Wappen und Scepter Engel emportragen. Das Bild über der Empore stellt die Weltweisheit dar, wie sie vom Himmel herabschwebend der im Hintergrunde thronenden Silesia göttlichen Segen übermittelt.

Auch die Wände sind mit Malereien geschmückt. Medaillons in den Fensternischen zeigen die Vertreter aller Wissenschaften, die den Jesuiten des Studiums werth schienen. An den Fensterpfeilern östlich von der Apsis befinden sich jederseits vier erhöht aufgebaute Logen der Fakultäten mit entsprechendem Gestühl. Ueber denselben sind Oelgemälde von um den Bau verdienten Persönlichkeiten angeordnet.

An figürlichem Schmuck enthält der Saal in der Apsis das wenig glückliche Sitzbild des Kaisers Leopold I., des Stifters der Universität mit allegorischen Nebenfiguren, vor ihm die Standbilder von Joseph I. und Karl VI., die sich als Förderer der Jesuitenbaupläne bewährt hatten. Auf dem reichgeschmückten geschwungenen Chor, der von vier Hermen getragen wird, steht die Büste des Oberamtsdirektors Grafen

[1]) Die Ausschmückung der Aula ist eingehend behandelt in Foerster, R. Prof., Die Aula Leopoldina in der Universität Breslau, Festrede 1899 und Foerster, R. Prof., Der Bau der Univers. Breslau und die Bilder der Aula Leopoldina, Zeitschrift d. V. f. Gesch. u. Alterthum, Bd 34, S. 137—180.

Johann Anton von Schaffgotsch, der dem Bau fortgesetzt seine Theilnahme bewiesen und dessen Name und Titel eine ruhmredige Inschrift in Riesenbuchstaben verherrlicht.

Ueber der Aula lag in halber Höhe des dritten Stockwerks das Auditorium comicum. An Grösse die Aula noch um 2 Achsen übertreffend, wetteiferte der Comoediensaal mit dem academischen Festsaal durch die Schönheit der Kuben'schen Gemälde. „In die eingetieffte Decke sind angemahlet die vier Monarchien, da über der römischen, Kayserl. Maj. Carolus VI. auf einem Thron sitzet, und die vier Theile der Welt[1])." Ueber dem Eingange befand sich eine Empore. Am westlichen Ende war eine Theaterbühne mit Musikerplatz angeordnet.

Der Treppenthurm, der an den Saalflügel östlich angrenzt, enthält die dreiarmige, überwölbte und interessant durchgebildete Treppe. Auch die anschliessenden Flure des I. und II. Stockwerkes sind entsprechend behandelt. Hier entfaltet sich namentlich anmuthiges Bänderwerk auf den Gurtbögen und Zwickeln, wie auf den Fensternischen. Auch reiche Portale mit Kartuschenbekrönung und figürlichem Schmuck aus Stucco lustro steigern die architektonische Wirkung. Die reiche Ausgestaltung findet ihren Abschluss in den Gemälden auf den Gewölben, den von Scheffler gemalten „Fürstenthümern". Die Eingangshalle zeigt den Reichsadler und die Wappen der Mitglieder des Oberamts und der Kammer. Auf den Treppenläufen waren die schlesischen Fürstenthümer bildlich vorgeführt, von denen Schweidnitz-Jauer, Oppeln-Ratibor, Neisse, Troppau-Jägerndorf, Oels, Teschen; im I. Stockwerk Breslau, Liegnitz und Brieg; dann weiter oben Glogau, Sagan, Münsterberg, Wohlau, Trachenberg und fünf Standesherrschaften, im Ganzen also 15 Einzelbilder erhalten sind. Im Flure des I. Stockes schlossen sich Klöster aus Breslau, im Flur des II. Stockwerks weitere Klöster und Städtebilder an. Von letzteren ist nur noch eins vorhanden,

[1]) Kundmann, Hoh. u. Nied. Schulen, S. 180. Die Malereien waren bereits Ende des 18. Jahrh. fast völlig verschwunden — vergl. Menzel, Top. Chronik II, S. 654 u. ff. — 1811 wurde eine ganz neue Decke eingebracht, die kürzlich als baufällig beseitigt werden musste.

das aber besonders interessant ist. Es zeigt die Südfront des Universitätsgebäudes mit dem Kaiserthorthurm, sowie die Innenansicht der Namen-Jesu-Kirche. Darüber schwebt Ignaz Loyola, während Waffen und Bücher dessen früheren und späteren Beruf andeuten. Das Feld von Neisse auf dem untersten Mittelpodest der Treppe trägt die Namensinschrift des Malers Scheffler. Das Bild in der Mittelachse des I. Stockwerks, Breslau gewidmet, zeigt in der Stadtansicht die Nordfront (Oderseite) des Universitätsgebäudes mit dem Kaiserthorthurm.

Während der westliche Saalbau nur 3 Stockwerke enthält, umfasst der Bautheil zwischen dem Mathematischen Thurm (Sternwarte) und dem Kaiserthor 4 Geschosse, doch so, dass der Fussboden des I. Stockwerks in einer Ebene durchgeführt ist. Dieser östliche Theil des Schulbaues enthielt im Erdgeschoss das grössere Marianische Oratorium, im 1. Stockwerk das kleine Marianische Oratorium und die Physica. Im zweiten Stockwerk befanden sich die Rhetorica und die Poësis, sowie zunächst der Haupttreppe die Syntaxis, welche für die Aufführungen der unteren Klassen ein kleines Theater enthielt. Das oberste (III.) Stockwerk nahm die drei Unterklassen Grammatica, Principia und Rudimenta auf[1]).

Das grössere Oratorium — jetzt Musiksaal — zeigt allein von all diesen Sälen noch im Wesentlichen die unveränderte Gestaltung. Als Versammlungs- und Betsaal der Congregatio Latina major Beatae Virginis ab Archangelo salutatae war der kirchenartige Raum umgekehrt zu den beiden grossen Auditorien orientirt, so dass die Apsis mit dem Altar die regelrechte Stellung nach Osten erhielt.

Der Saal ist mit einer korbbogigen massiven Tonne überwölbt, in welche Stichkappen einschneiden. Das Gewölbe ruht

[1]) Die Unterklassen waren aufsteigend: Rudimenta (1.), Principia (2), Grammatica (3.), Syntaxis (4.), Poësis (5.), Rhetorica (6.), die Oberklassen: Logica (7.), Physica (8.), Metaphysica (9.). Dann kam die Philosophia Moralis seu Ethica. Die Schüler von der Poësis aufwärts wurden als zur Universität gehörig immatrikulirt. — Die Eintheilung der Klassen — jetzt durch Umbauten völlig verändert — ist in den Plänen der Stadtbibliothek von 1728 genau ersichtlich.

auf Konsolen, die ihrerseits wieder auf Lisenen sitzen. Die Decke zerfällt in drei Haupttheile, deren jeder ein grosses freskogeschmücktes Mittelfeld hat. Der Mitteltheil zeigt ausserdem einige kleine Felder, sowie plastische Darstellungen in bizarr geschwungenen Umrahmungen. Sämtliche Bilder führen Schilderungen aus dem Leben der Maria vor. Auch die Stichkappen waren bemalt und zwar abwechselnd in graugrünem und Röthelton. Die verbleibenden Deckenflächen sind mit Band- und Netzornamenten überzogen. Muscheln und Kartuschen treten hinzu. Die reizvollen Dekorationsmotive, die in den sonstigen Räumen in zarten Accorden erklingen, steigern sich hier zu einer Jubelhymne, die berauschend den Saal durchzieht. Die Anmuth der Erfindung dieses reizvollen Linienspiels bedeutet einen Höhepunkt dieser Kunstrichtung, nicht nur für Breslau.

Die Ueberwölbung des Presbyteriums ruht auf freistehenden Säulen. Hier stand früher ein prächtiger Altar, der wie der ganze Raum mit Skulptur, Gold und Marmorschmuck reich geschmückt war. Die Ostwand wird durch Hermen getragen, auf der Kämpferplatte sitzen Putten mit Emblemen geistlicher Würde. Die auf viereckigen Pfeilern angeordnete Empore ist auf den Ueberwölbungen ebenfalls durch Gemälde geschmückt. Alle Wandflächen und Architekturtheile des Saales strahlten in Stucco lustro und Gold; alles war in märchenhaftem Glanze zusammengestimmt. Die Reize der Einzelausbildung täuschen selbst über die etwas geringe Höhe hinweg.

Im ersten Stockwerk desselben Bautheils lag das Oratorium Congregationis Latinae minoris Beatae Virginis sine labe Originali conceptae, bestehend aus den zunächst der Haupttreppe gelegenen 6 Achsen und einer einachsigen Altarnische nach Osten. Dasselbe war ebenfalls künstlerisch durchgebildet. Während der Maler des Musiksaals unbekannt ist, wird hier Kuben als Künstler genannt. Die Malereien bezogen sich auf die unbefleckte Empfängniss. Auch die anstossende Klasse Physica[1]), ebenso wie die Klassen der oberen Stockwerke waren mit Malereien ausgestattet.

[1]) Die Inschriften über den Thüren des kleineren Oratoriums und der Physica sind noch vorhanden.

Der Bautheil östlich vom Kaiserthor, aus zwei sich gabelnden Flügeln bestehend, bietet wenig Bemerkenswerthes. Beide Flügel haben, weil zu Wohnzwecken bestimmt, geringere Tiefe und sind schlicht ausgestattet. Nur die im Erdgeschoss des Seitenflügels belegene Apotheke[1]) war „mit aller Pracht und Bequemlichkeit" eingerichtet. Schon äusserlich durch die monumentale Doppelthür künstlerisch ausgezeichnet, zeigt der zweiachsige Raum eine elegante Stuckgewölbedecke mit einem Freskengemälde von Scheffler (1739), die Heilung von Kranken durch den Heiland darstellend. Von der prunkvollen inneren Ausstattung der Apotheke giebt noch die mit Intarsien und feinen Beschlägen geschmückte Thür, sowie der jetzt im Rektorzimmer befindliche prächtige Schreibtisch einen Begriff. Wie bereits angedeutet sind diese östlichen Bautheile im Drange der Zeiten nicht ganz fertig geworden. Das ruinenhafte Ostende ist erst 1896 aufgebaut worden.

Aeusseres.

Das Aeussere des Gebäudes zeigt bei verhältnissmässig einfacher Gliederung ein durchaus monumentales Gepräge. Das Erdgeschoss ist als Unterbau behandelt und mit leichten bandartigen Schichten gequadert. Die Obergeschosse zeigen im Wesentlichen eine aufwärts gerichtetete Bewegung. Die Westecke, der mathematische Thurm (Sternwarte), das Kaiserthor, sowie die Ostecke sind durch Risalite betont, die durch wenig vorspringende Pilaster gegliedert sind. Die interessanten Kompositkapitelle tragen ein Gebälkstück mit hohen geschwungenen Konsolen und darüber ein verhältnissmässig leichtes Hauptgesims. Die Fenster zeigen meist gerade Sturze, die im I. und II. Stockwerk mit wechselnd geschwungenen Verdachungen abgedeckt sind. Charakteristisch ist die Art, wie die drei Fenster jeder Achse sich aufeinander aufbauend zu einem Ganzen zusammengezogen sind. Die Oeffnung des Kaiserthores zeigte früher eine geringere Weite, daher ein schlankes Verhältniss, ist aber mehrmals verbreitert worden und macht jetzt einen tunnelartigen Eindruck.

[1]) Aud. XII.

Die reichste Ausbildung zeigt das Risalit des mit einem reizvoll gezeichneten Kuppelthurm nebst Laterne abgeschlossenen Haupttreppenhauses. In der phantastischen Schwingung der Verdachungen wird in diesem Theile die der übrigen Architektur bei aller Beweglichkeit immerhin eigene massvolle Ruhe theilweise verlassen. Obwohl auf starkes Relief und Schattenwirkung verzichtet ist, macht der Bau in seiner geschlossenen harmonischen Zusammenstimmung, wie auch vermöge seiner gewaltigen Abmessungen einen bedeutenden Eindruck.

Auf die aussergewöhnliche Tüchtigkeit und Schönheit der Einzelausbildung, die in allen Handwerksgebieten zu Tage tritt, ist besonders hinzuweisen. Mag es sich um Bildhauer- und Stuckateurarbeiten, um Tischler- und Holzschnitzererzeugnisse, um Schlosser- und Schmiedewerke handeln, immer überrascht der Reichthum und die Schönheit der Motive, sowie die Vollendung der Technik.

Das Gebäude ist vielfach umgebaut und zeigt nur in den Haupträumen die frühere Bauweise unverändert. Verdient schon nach dem auf uns Ueberkommenen die Bauthätigkeit der Jesuiten hohe Werthschätzung, so steigt die Bewunderung, wenn man erfährt, was beabsichtigt war und nicht zur Ausführung gelangen konnte.

Der Bau ist jetzt vollkommen unsymmetrisch und wird durch den Südostflügel in seiner Harmonie unleugbar beeinträchtigt. Aber über dem Kaiserthor sollte ein Thurm errichtet werden, der „wenige seines Gleichen“ gehabt hätte. Nach Kundmann wollte man statt des Thurmdaches eine hohle steinerne Pyramide aufsetzen, deren Spitze der kaiserliche Adler bekrönen sollte. Eine solche Thurmform entspricht jedoch nicht dem Bilde, das wir uns nach anderen Darstellungen von dem Thurm zu machen haben. Die Flurdecke des I. Stockwerkes, das Tafelbild des Paters Wentzl in der Aula, die Abbildung in der Apsis daselbst und besonders schön und deutlich der Plan von 1728 in der Breslauer Stadtbibliothek zeigen einen Helm mit dreimal abgesetzter, durchbrochner wälschen Haube. Diese wohl massgebendere Gestaltung passt in der That

harmonischer zu den übrigen Bauformen und der Kuppel auf der Sternwarte[1]).

Dieser Thurm aber — welche Gestalt er auch besitzen sollte — war als Mittelstück einer ganz symmetrischen Nordfront gedacht. Beim Ostflügel, der nicht vollendet wurde, sollte also an Stelle des nachträglich (1896) aufgeführten Risalits ein dem jetzigen mathematischen Thurm (Sternwarte) ähnlicher Thurm mit gleichem Balkon und Portal errichtet werden, der eine Sternwarte umfassen sollte. An diesen Ostthurm sollte sich weiter ein der Masse des westlichen Saalflügels entsprechender Bautheil anschliessen[2]).

Fürwahr, grossartig war dieser Baugedanke und eine unvergleichliche Gliederung hätte er in die grosse Baumasse gebracht. Leider war seine Durchführung durch die Geschicke versagt.

Die Künstler des Universitätsgebäudes.

Entwurf.

Einige Umstände sprechen dafür, dass ein Plan zu einem Jesuitenkollegium ebenso wie ein Kirchenplan bereits 1670 vorhanden war. Namentlich aber lässt die bauliche Gestaltung der Namen-Jesu-Kirche und die Art ihrer Anfügung an den Kollegienbau den Schluss zu, dass das ganze Baugerippe der Jesuitenbauten schon vor Beginn des Kirchenbaues feststand. Die Errichtung von zwei Thürmen auf der Westfront war bei den Jesuiten durchaus Regel. Bewegte doch damals die Ausgestaltung von St. Peter in Rom mit zwei Thürmen die ganze Christenheit. Auch in Breslau hat man offenbar nur ungern auf die Thürme verzichtet, das beweisst der spätere Aufbau des Dachreiters. Es hätte nur der Preisgabe einer geringen Baufläche bedurft, auch die hiesige Jesuitenkirche mit zwei

[1]) Vgl. Abbildungen bei Kundmann und Menzel, ferner Hdschr R 600 der Stadtbibl. — Die etwa 1740 bei Kundmann erschienene Trapp'sche Zeichnung ist jünger, als alle die erwähnten anderen Abbildungen. Es ist daher denkbar, dass später eine Abänderung der Thurmarchitektur vorgenommen wurde.

[2]) Vergl. Menzel, Reinkens, Foerster, S. 137.

nach dem Sperlingsberg gerichteten Thürmen zu versehen. Doch dem dadurch zu erreichenden ästhetischen Gewinn stand der viel erheblichere Verlust gegenüber, dass der innige Zusammenhang zwischen Kollegienhaus und Kirche verloren gegangen wäre, der offenbar von Anfang an den leitenden Baugedanken gebildet hatte. Ueber ein halbes Jahrhundert verfloss inzwischen, bis Wentzl den Schulen- und Kollegienbau in Gang brachte. Wie er die alten Besitztitel auf den Sperlingsberg aus dem Archiv ans Tageslicht brachte, so könnte er auch einen alten Plan wieder hervorgesucht haben. Geben wir diese Möglichkeit zu, so kann sie aber nur für den Grundriss, nicht für die Architektur gelten.

Sicheres über die Herkunft des Planes steht nicht fest. Der Exjesuit Jung berichtet 1803[1]), dass der Rektor Wentzl den Plan des Universitätsgebäudes aus Neapel mitgebracht habe. Nun kam zwar 1725 Wentzl aus Rom nach Breslau und eine Beziehung derselben zu Neapel wäre nicht ausgeschlossen. Aber als er in Rom weilte, schwebte der Bau der Universität Breslau noch in nebelhafter Ferne. Wie sollte Wentzl in Neapel einen Plan haben fertigen lassen, der so bestimmt an die gegebene Oertlichkeit anknüpft, obwohl weder er, noch der Architekt diese Oertlichkeit kannte[2])? Erst 1730/31 als der Bau längst begonnen war und im Plan festgestellt sein musste, machte Wentzl wieder eine Romfahrt. Vermag Jungs Nachricht, die über 70 Jahre nach den Ereignissen auftritt, wegen dieser äusseren Widersprüche nicht zu überzeugen, so stehen ihr noch gewichtigere innere Gründe entgegen.

---

[1]) Jung, El. Al. Nachrichten vom Personal der Leopold-Univ. S. 4. Nach ihm Menzel u. A.

[2]) Jung hatte kein vollständiges Aktenmaterial, (da, die wichtigsten Akten 1773 bei Auflösung des Ordens von Breslau weggebracht wurden), sondern er fusst auf einer Ueberlieferung. Da erscheint denn eine Verwechselung wahrscheinlich, dahin gehend, dass nicht der Plan des Universitätsgebäudes, sondern derjenige der Matthiaskirche aus Italien (Neapel) stammt. Denselben müsste also Wolff — nicht Wentzl — aus Italien mitgebracht haben. Da Wolff mehrere Male in Italien gewesen ist, erscheint das sehr wohl möglich. Auch keinerlei sonstige Gründe würden dieser Annahme widersprechen.

Die Zeit, in der die Jesuiten ausschliesslich auf Italien fussten, die Zeit ihrer strengen, klassicistischen Kunst war ebenso vorbei, wie das Ueberwiegen italienischer Baumeister in Deutschland. Auch in Breslau begegnet man damals nur deutschen Meistern. Neben den grossen Wiener Künstlern Fischer von Erlach[1]) und seinem Nebenbuhler Johann Lucas von Hildebrandt ist vor allem der tüchtige einheimische Meister Christoph Hackner[2]) thätig, der das Hatzfeldt'sche Palais und die Hochberg'sche Kapelle entwarf, auch eine Reihe von Bürgerhäusern, sowie wahrscheinlich das weisse Vorwerk aufführte. Schon früher hatte der Barockmeister Hans Frölich aus Troppau beim Vincenzkloster gebaut. An die Stelle der italienischen Stuckateure sind Deutsche getreten, wie Johann Zülss, Johann Schatzel, Johann Albrecht Siegwitz[3]). Deutscher Geist durchdringt und befruchtet die aus Italien eingeführte Formensprache. Die Jesuiten hatten, in fremdes Land verpflanzt, mehr und mehr von den Elementen ihrer Umgebung, auf deren künstlerische und handwerkliche Mitwirkung sie doch angewiesen waren, angenommen und sich zu eigen gemacht. Bei gemeinsamer Grundstimmung findet sich daher auch in den Jesuitenbauten jetzt eine heimatliche, örtliche, persönliche Note. Suchte man in Italien durch die Pracht des echten Materials, durch kulissenartig gehäufte Säulenstellungen und durch kühne Anordnung der in wildem Taumel sich verrenkenden mächtigen Bauglieder zu wirken, so zeigt sich als örtlicher Zug in den deutschen Landen die Freude an zierlichem Kleinwerk, die Lust an spielerischem Formenwechsel, wobei in Ermangelung edler Materialien der Stuck allen Regungen der launenhaften Phantasie am besten und billigsten zu folgen vermochte.

[1]) Ilg. A., Die Fischer von Erlach. E. entwarf für Breslau die kurfürstliche Kapelle am Dom und das Wolff'sche Denkmal in der Elisabethkirche, 1722.

[2]) Christoph Hackner, Liegnitz-, Brieg- und Wohlauischer Kammerbaumeister, Stadtbaumeister und fürstbischöfl. Baumeister, geb. 1663, gest. 1741, baute 1722—25 das Hatzfeldt'sche Palais, 1723 die Hochberg'sche Kapelle bei der Vincenzkirche.

[3]) Vincenzakten i. Staatsarchiv.

Das Breslauer Universitätsgebäude trägt alle ausgesprochenen Kennzeichen der süddeutschen Meister, insbesondere der Wiener Stuckarchitekten. Namentlich finden sich viele Anklänge an den Meister des Wiener Belvedere Hildebrandt,[1]) der 1705 das das einst berühmte Schreyvogel'sche Haus entworfen hatte[2]). Die Theilung des Untergeschosses mit bandartigen Schichten, die schwache Gliederung des Pilaster, die phantasievoll geschwungenen und geknickten Verdachungen, das zierliche Band- und Netzornament finden sich auch in seinem Formenschatz. Besonders bezeichnend und echt deutsch ist das Motiv der geschnörkelten Treppenbrüstungen mit geschwungenem oberen Abschluss im südöstlichen Treppenhaus, ein Motiv, das auch im Belvedere, im Palais Kinsky und im Mirabellschloss in Salzburg[3]) in reizvollster Weise verwendet ist. Auch die reichen Schmiedearbeiten des Universitätsgebäudes weisen auf süddeutsche Barockbauten[4]), nicht nach Italien.

Es ergiebt sich also die naturgemässe Erscheinung, dass beim Universitätsbau aus der Quelle der heimatlichen Kunst geschöpft wurde, wie sie sich in Wien, Prag und den österreichischen Erblanden entwickelt hatte. Naturgemäss war das; denn wie die Jesuitenväter selbst durch Geburt, Erziehung und Neigung den Habsburger Provinzen angehörten, so entstammen auch alle Künstler, die sie zum Kirchen- und Universitätsbau nachweislich von Auswärts kommen liessen, ausschliesslich diesen Landestheilen.

Aber das Universitätsgebäude hat noch ein ausgesprochenes Kennzeichen. Sowohl die Gruppirung der äusseren Baumassen, als auch die Grundgestalt der Innenräume, Säle, Flüre, Treppenhäuser verräth einen grossen Zug. Man glaubt einen Hauch italienischen Geistes zu spüren, die Nachwirkung jenes klassischen Gefühls für Grösse, das die Italiener nach Deutschland verpflanzt haben. Dieser Umstand dürfte die Version von der

[1]) Geb. d. 17. Novbr. 1668 zu Genua, gest. 1745 zu Wien.

[2]) Schles. Vorzeit V, S. 192.

[3]) Gurlitt a. a. O., II, II.

[4]) Lustschloss des Prinzen Eugen von Savoyen an der March (v. Hildebrandt); auch Würzburg u. A.

italienischen Herkunft des Bauplanes ins Leben gerufen haben, bildet jedoch keinen Beweis in diesem Sinne. Denn wer möchte angesichts von Namen wie Hildebrandt, Fischer von Erlach oder Schlüter, Bähr, Neumann den damaligen deutschen Meistern den Sinn für Monumentalität absprechen? Die Barockkunst, von Italien nach Deutschland verpflanzt, hat dort eine Weiterentwicklung erfahren, die an Lebensfrische und Grosszügigkeit die italienischen Erzeugnisse sogar übertrifft.

Kommt man hiernach zu dem Schlusse, dass, wenn nicht der Grundriss, doch sicher die Architektur des Universitätsgebäudes durchaus deutsche Abstammung verräth, so würde dem die Angabe Zimmermanns nicht widersprechen, dass Tausch den Entwurf des Jesuitenkollegiums gefertigt habe. Und doch ist auch sie nicht annehmbar.

Ausser den mehr philologischen Bedenken, die Förster gegen Zimmermanns Nachricht erhoben hat und ausser der befremdlichen Thatsache, dass Kundmann, der gewissenhafte zeitgenössische Schilderer des Universitätsbaues, den damals in Neisse lebenden Tausch nicht als Verfertiger des Planes nennt, erheben sich gegen ihn die schwersten stilistischen Gründe. Die Jesukirche einschliesslich Tauschs Kunst bildet, wie nachgewiesen, den Abschluss der vergangenen, als klassicistisch zu bezeichnenden Periode des Barock, das Universitätsgebäude eröffnet eine neue freiere Richtung. Des Massigen, Wuchtigen ist man überdrüssig. Auf das Mächtige folgt das Zierliche, auf das Blendende das Anmuthige. Der tektonische Aufbau der Gliederungen mit Säulen und Pilastern löst sich auf. Die Wandfläche tritt in ihr Recht. Im Aeussern tönen nur noch an den Risaliten die letzten Reste der einstigen Säulenpracht in schemenhaft dünnen Pilastern nach, sonst dienen geputzte Füllungen zur Belebung der Wandflächen. Auch im Innern werden Pilaster auf ein Mindestmass beschränkt. Die Gewölbe setzen sich nicht auf Wandpilaster, sondern auf verzierte Kämpferstücke. Statt der Pfeiler liebt man Hermen,[1]) die mühelos die baulichen Funktionen übernehmen. Wand und

[1]) Aula Leopoldina u. Musiksaal!

Decke füllen sich mit flüssigem Netz- und Rankenwerk, mit Kartuschen, Linien, Bändern und Blumen. Von hier aus zum Rococo ist nur noch ein Schritt. Tausch, dessen Formen im Vergleich zu dieser liebenswürdig tändelnden Kunst schwer und massig scheinen, hat mit dieser Formenwelt Nichts gemein und ist an diesem Bau sicher völlig unbetheiligt.

Also auch beim Universitätsbau muss der Architekt, der die leitenden Baugedanken ersonneu, zunächst namenlos bleiben. Aber so hoch wir auch das Verdienst des grossen Unbekannten bewerthen müssten, so würde er doch nicht den vollen Ruhm des Baues in Anspruch nehmen können, denn der Bau ist nicht das Werk eines Einzelnen. Die Jesuiten lernten in ihren Schulen die Baukunst als Nebenzweig der Mathematik[1]). Der thatkräftige Pater Wentzl, sowie sein tüchtiger Nachfolger in der Bauleitung Joh. Hillebrandt, hatten diesen Unterricht offenbar mit Vortheil genossen. Sie führten die Zügel des Baues mit Sachkunde. Wentzl war nach langem Aufenthalt in Italien elf Jahre in Breslau Bauherr und Bauleiter und erhielt 1746 wieder eine bedeutende Bauausführung, die Niklaskirche in Prag[2]). Hillebrandt hatte vorher in Glogau[3]) gebaut. Beide, offenbar wegen besonderer Befähigung auf den Posten berufen, waren die Regisseure, die ihren Ordensgehülfen, Künstlern und Handwerkern die Rollen vertheilten, die Ideen angaben und

[1]) Gurlitt a. a. O. II II S. 124

[2]) Franz Wentzl, geb. 22. Oktbr. 1676 in Passau, in den Jesuitenorden eingetreten 9. Oktbr. 1692. Nach dem Studium in Prag wirkte er in Comotau, Znaym, Neisse, Olmütz, Teltsch, Brünn. 1718—25 Secretair des deutschen Assistenten des Ordensgenerals in Rom. 1. Novbr. 1725 bis 15. April 1736 in Breslau, bis 1739 Provinzialoberer in Prag, bis 1743 in Glatz, dann bis zu seinem Tode, 4. April 1757, in Prag.

[3]) Johann Hillebrandt, geb. 4. Mai 1886 in Znaym, in d. Orden eingetr. 22. Oktbr. 1701. Wirkte in Prag und Olmütz. 1732—35 in Glogau Bauleiter der Jes. Kirche. 1735—38 in Breslau. Demnächst Beichtvater der Königin Maria Amalie von Neapel folgte er 1759 nach Madrid, wo er 11. Januar 1761 starb. Die Aehnlichkeit des Namens mit demjenigen des mehrerwähnten Wiener Baukünstlers wird noch verstärkt durch Wurzbachs Angabe, dass der Jesuit Hillebrandt von adeligen Eltern stamme. Ich fand jedoch in Ilg's Untersuchungen Nichts, was auf verwandtschaftliche Beziehungen der Beiden schliessen liesse.

für die Einheitlichkeit der Gesammtleistung besorgt waren. Wem nun auch der Grundplan zuzuschreiben sein mag, die mitten in ihrer Zeit stehenden Bauleiter folgten der herrschenden Kunstrichtung und indem sie die entsprechenden Kräfte heranzogen, liessen sie ein Gesammtwerk vieler Geister, ein in damaligem Sinne „modernes Bauwerk" entstehen, welches gegen die frühere Kunst an der Jesuitenkirche eine deutliche Weiterentwicklung in der Richtung des Rococo bedeutet.

Liegt es so mit der Architektur, mit den Einzelheiten des inneren Ausbaues und der Stuckatur, so tritt dieselbe Erscheinung bei der malerischen Ausschmückung zu Tage. Drei Maler finden wir im Gebäude beschäftigt, Hanke, den Jesuiten Kuben und Scheffler.

Johann Christoph Hanke[1]) war am 18. Februar 1694 zu Zanowitz geboren, seine Wirksamkeit erstreckt sich im Wesentlichen auf Olmütz und seine Umgebung[2]). Ihm verdankt die Aula Leopoldina ihren Freskenschmuck. Seine Kunst bewegt sich noch in ähnlichen Bahnen, wie die Rottmayers, der ihm ja in Breslau als unmittelbares Vorbild diente. Hanke schloss sich seinem Vorgänger in der Gesammtanordnung an, auch in dem majestätischen repräsentativen Zug und in der Gewandtheit der Technik kommt er ihm nahe. Aber auch Vieles unterscheidet ihn. Zunächst inhaltlich die Vorliebe für Allegorien, wie sie der Mode der Zeit und speziell des Jesuitenordens entsprach. Die ruhmredige, noch an die Cinquecentisten anknüpfende Malerei hat einen lehrhaften Beigeschmack bekommen. Dann unterscheidet sich Hanke von Rottmayer im Kolorit. Er bevorzugt bläuliche und grünliche Töne, überhaupt zarte und weiche Harmonien. Hatte Rottmayer in lebhaften prunkenden Farben geschwelgt, so liebt Hanke mehr duftige Nüancen; hatte das in Stockwerke getheilte Deckenbild Rottmayers an Lebrun erinnert, so tragen die Bilder der Aula den zierlichen Charakter eines Lemoine oder Boucher.

[1]) Wurzbach, Biogr. Lexikon des Kaiserreichs Oesterreich, Bd. 7, S. 215.

[2]) Kundmann, S.172, Vergl. Förster. S. 145.

Der nächst dem Genannten im Universitätsgebäude wirkende Maler war der Jesuitenpater Joh. Kuben, ein höchst interessantes Beispiel von der Vereinigung priesterlicher und künstlerischer Qualitäten. Während Tausch als Laienbruder sich vorwiegend seiner praktischen Thätigkeit widmete, war Kuben in erster Linie Priester. Kuben war geboren am 15. Dezember 1697 zu Habelschwerdt, trat am 27. September 1719 in den Jesuitenorden ein und leistete die feierlichen Gelübde am 2. Februar 1737. Von 1721 bis 1728 studirte er in Olmütz, wurde dann 1728 zu Oppeln, 1729—1731 in Commotau Prediger. 1731—33 wirkte er als Prediger in Breslau und gleichzeitig als Maler und Gehilfe bei der Bauleitung. 1733—37 war er Gehilfe am physikalisch-mathematischen Museum bei S. Clemens in Prag, dann bis 1740 in Troppau und Wartenberg Prediger. Von 1740 bis 1746 wirkte er als Prediger und Gehilfe des bauleitenden Rektors zu Brieg und beendete 1745 die Ausschmückung der dortigen, 1735 entworfenen, Pfarrkirche. Von 1746—48 war Kuben Professor der Rhetorik und Poesie in Oppeln, 1848—52 Oberer der Missionsstation in Tarnomont, dann endlich 1752—70 Prediger in Oppeln, wo er 1770 starb. Sein Leben illustrirt aufs Deutlichste, wie der Jesuitenorden seine Kräfte ausnutzte.

Kuben malte in Breslau das Auditorium Comicum[1]), das kleinere Oratorium[2]) und wohl die meisten Klassen[3]) aus, aber leider ist kein nachweislich von ihm ausgeführtes Gemälde mehr vorhanden. Das Deckengemälde des Comoediensaals umfasste nach dem Augenzeugen Menzel eine figurenreiche Komposition. „Am Platfond war fast die ganze Mythologie al fresco gemahlt.“ Wir dürfen annehmen, dass sich seine Kunstrichtung wesentlich mit dem pompösen Stil von Hanke deckte. Denn er hat wie jener lange in Olmütz gelebt und wahrscheinlich hatten sie schon dort Berührungspunkte.

---

[1]) Litt. Ann 1731 „Alter arteficioso penicillo Comicum illustrat Auditorium, Kundmann S. 180.

[2]) Kundmann S. 177.

[3]) Litt. Ann. 1733 Accedit Syntaxis in qua actu perficitur minus theatrum, a Domestico Apelle ad omnem elegantiam perfectum“.

Der allegorische Zug, der allen Söhnen des Jahrhunderts eigen ist, tritt noch schärfer hervor in Schefflers Treppenhausgemälden. Scheffler war am 29 August 1701 in München[1]) geboren, war zunächst in Süddeutschland, u. A. in Durlach und Worms thätig und wandte sich dann mit seinem Bruder Thomas nach Schlesien. Gemeinschaftlich mit diesem fertigte er 1730 die Deckengemälde der Peter- und Paulkirche zu Neisse[2]). Demnächst ist Scheffler 1732 in Fürstenstein nachweisbar und malte 1733 das Refectorium des Klosters Leubus[3]). Es folgt die Thätigkeit in Breslau von 1734—36. 1737 finden wir Scheffler in Trachenberg, 1739 in Deutsch-Lissa und in demselben Jahre wieder in Breslau, wo er das Deckengemälde der Jesuitenapotheke fertigt. Noch bis 1747 wirkte der Künstler in Schlesien, so 1743 in Grüssau, 1744 in Glatz; dann ging er nach Prag, wo er Arbeiten für die Lorettokirche und den Hradschin, sowie eine grössere Zahl von Altarbildern schuf. Später führte er noch Fresken in der Brünner Jesuitenkirche aus. Er starb zu Prag am 10. Januar 1760 und ist daselbst auf dem Kirchhof S. Heinrich begraben,

Schefflers „Fürstenthümer“ sind eigenthümliche Kompositionen, in denen sich Landschafts- und Stillleben-Elemente, Porträt- und figürliche Darstellungen vereinigen. Auch hier ist das Grundmotiv festliche Dekoration. Goldbefranzte Draperien, Balustraden mit Blumen, Wappen, Insignien, reiche Goldrahmen geben die Grundtöne an; die Produkte der einzelnen Städte und Landstriche, als Fische, Wild, Geflügel, Früchte, Blumen, gesellen sich hinzu. Personifikationen, Heilige, schwebende Adler bilden den Vordergrund, während sich im Hintergrund Landschaften ausdehnen. Zwar sind die Landschaftsbilder geglättet und idealisirt. Sie dienen nicht dazu, die intimen Reize des schlesischen Landes festzuhalten, sondern sie haben die Jesuitenthätigkeit, ihre Niederlassungen und Kirchen ruhmredig und prahlerisch vorzuführen. Immerhin aber bilden

[1]) Wurzbach a. a. O. Förster, a. a. O.
[2]) Lutsch IV. S. 103.
[3]) Semrau, Schles. Vorz. VI 269.

diese Landschaften einen Uebergang von dem auf der italienischen Renaissance fussenden Manierismus zum Naturalismus. Sie bedeuten das Herabsteigen aus der Sphäre des Unendlichen zum Wirklichen. Scheffler steht wenigsten mit einem Fusse auf dem Erdboden. So treten auch hier deutschnationale Einflüsse hervor, die den Uebergang vom Ueberirdischen zum Natürlichen, vom allgemeinen Schönheitstypus zum Porträt, von der stilisirten Staffage zum naturalistischen Stillleben, vom Akanthusornament zum Band- und Netzwerk, vom Barock zum Rococo anbahnen.

Später haben noch zwei Maler aus den Reihen des Jesuitenordens in der Universität gemalt. Der eine Johannes Hesse[1]), geboren am 28. Dezember 1720 in Prag, starb 1745 in Breslau; der andere wird 1762—64[2]) ohne Namennennung erwähnt. Hesse dürfte einige Bilder zur Ausschmückung des Flures im I. Stockwerk geliefert haben.

Bildhauer.

Als Verfertiger plastischer Bildwerke des Gebäudes sind die Bildhauer Johann Albrecht Siegwitz[3]) und Franz Joseph Mangold bekannt. Der erstere hat die Figuren über dem Balkon beim Haupteingang, sowie die Ignazgruppe in der Nische des Südostflügels gefertigt[4]). Er war ein vielbeschäftigter Breslauer Meister und hat zahlreiche Werke im Dom, in der Elisabethkirche, der Hochberg'schen Kapelle[5]), im weissen Vorwerk u. a. O.[6]) hinterlassen. Wie der mit Siegwitz abgeschlossene Vertrag nachweist, war ihm ursprünglich eine grössere Anzahl von Bildwerken zum Schmuck des Gebäudes übertragen, als später ausgeführt wurde. Der „katholische" Bildhauer Mangold, „auf'm Neumarkt[7])" wohnhaft, schuf die vier Eckfiguren der Fakultäten auf dem Sternwartenthurm. Mangold

[1]) Förster a. a. O., S. 161.
[2]) Litt. Ann.
[3]) Kundmann S. 158, Luchs Z. f. Gesch. u. Alterth. Schl. V. 48.
[4]) Akten d. Univ.-Bibl. IV fol. 233 b, Bd. III.
[5]) Görlich, die Prämonstratenser II, S. 146.
[6]) Websky, Zeitschr. f. G. u. A. XVIII, S. 209.
[7]) Förster S. 152 nach Steinberger 24. Oktbr. 1733, S. 2697.

hat auch für Leubus gearbeitet[1]); ob aber die wenig gelungenen Figuren in der Aula Leopoldina von ihm herrühren, wie Semrau annimmt, muss dahingestellt bleiben. Es wäre denkbar, dass ausser Siegwitz und Mangold noch der Dritte damals in Breslau wirkende Meister, der „auf dem Dome“ wohnende Johann Georg Urbansky beim Bau der Matthiaskirche oder der Universität[2]) betheiligt war. Er hat neben den beiden Nepomukdenkmälern mehrere Werke im Dom aufzuweisen, über eine etwaige Mitwirkung desselben bei den Jesuitenbauten steht jedoch Nichts fest. Die Werke der drei Meister sind sich als gute Handwerkerleistungen nahe verwandt, in ihrer schablonenhaften, der Ursprünglichkeit in Haltung und Ausdruck entbehrenden Geziertheit können sie nicht zu Leistungen höherer Kunst gerechnet werden. Der schwülstige, unaufrichtige, pathetische Charakter der Zeit tritt bei Allen gleichmässig hervor.

Für die Beurtheilung dieser Künstler ist bemerkenswerth, dass sie keinen Anstand nehmen, sich gelegentlich mit Stuckatur- und Marmorirarbeit zu befassen. Sie erheben sich daher wohl kaum über den Stuckateur Johann Schatzel, der nach erhaltenen Verträgen[3]) die meisten und wichtigsten, wenn nicht alle Stuckaturarbeiten des Universitätsgebäudes geliefert hat. Wie sein anmuthiges Linienwerk einen wesentlichen Antheil an dem Gesammtausdruck des Gebäudes hat, so bestätigt seine deutsche Nationalität unzweideutig die Herkunft und den Charakter seiner Formensprache und beweist den inzwischen eingetretenen Rückgang italienischen Einflusses.

Jesuiten-Handwerker.

Wie sehr sich die Jesuiten in baulichen Angelegenheiten bethätigten, geht daraus hervor, dass einer ihrer Laienbrüder, George Messe, sich als tüchtigen Kunstschlosser bewährte[4]). Er lieferte den Globus mit dem Adler auf der Kuppel der

[1]) Semrau Schles. Vorzeit VI, S. 289 nach Lutsch II, S. 607.

[2]) Vgl. Propst Breslaus malerische Architekturen, das Universitätsgebäude.

[3]) Akten d. Univ.-Bibl. IV, fol. 223b.

[4]) Förster S. 149 nach Steinberger S. 2675.

Sternwarte und wohl auch andere kunstvolle Schlosserarbeiten des Gebäudes. Ferner befasste sich ein Jesuit, der Mathematiker Johann Lewalt mit der Verfertigung von Spiegelglasscheiben[1]). Wenn endlich andere Jesuiten beim Universitätsbau die Aufsicht führen, so giebt dies eine Vorstellung davon, wie sehr jeder Einzelne des Ordens sich bei den Bauarbeiten nützlich zu machen suchte und wie sehr das Ganze als gemeinsame Schöpfung der Ordensniederlassung zu gelten hat.

Das Conviktgebäude.

Noch erheischt der Bau des Convikts eine kurze Besprechung. Im Herbst 1734[2]), nach Niederlegung des Gebäudes an der Ecke der Schmiedebrücke und Gerbergasse begonnen, wurde das Gebäude bis 1738 zum Theil im Rohbau vollendet. Mangel an Mitteln, wie der hereingebrochene Krieg liess diesen Bautheil erst 1742 zur Vollendung gelangen. Nach vielerlei Unterbrechungen wurde erst 1754 der letzte Theil des Gebäudes errichtet und 1755 vollendet. Bemerkenswerth ist die Anordnung eines vierseitig von Loggien umschlossenen Hofes, die auf Prager Vorbilder, weiterhin selbstverständlich auf den italienischen Säulenhof zurückgeht. Die südliche Hälfte des Erdgeschosses enthielt eine Kapelle des H. Joseph und war reich mit plastischem Schmuck und Malereien ausgestattet. Auch andere Gebäudetheile, sowie die Aussenfassaden zeigen eine gute Durchbildung, die aber mehr als diejenige des Universitätsgebäudes auf Prag und weniger auf süddeutsche Einflüsse hinweist.

Allgemeine Betrachtung.

In jeder Kunst spiegelt sich wie in der Litteratur, wie in der Mode, ja in jeder äusseren Bethätigung der Geist der Zeit. Der romanische Stil ist der Ausdruck des strengen mönchischen Geistes des Zeitalters der Kreuzzüge. Die Gothik zeigt den zum Höchsten aufstrebenden, stolzen, selbstbewussten Zug des kernigen, frommen Bürgerthums. Starr, schlank,

[1]) Staatsarchiv, Vincenzakten.

[2]) Die Daten entstammen den Litt. Ann. der betr. Jahre.

kantig sind die Pfeiler, Dienste, Fialen ebenso, wie die Figuren der Malerei und Plastik. Eng und knapp ist die Kleidung, eckig und scharf Rede und Haltung. Die Renaissance geht zum vollen Ebenmass über. Die Rundung der Säulen, der Gewölbe und Kuppeln entspricht dem abgerundeten, harmonischen Geist des ganzen Lebens, der gemessenen Haltung, der ebenmässigen Sprache und Kleidung. Das Barock steigert weiter. Was vorher voll war, wird jetzt üppig, schwülstig; was ruhig, massvoll war, wird bewegt, überquellend. Man trägt bauschige Gewänder voll Spitzen und Kräuselwerk, man redet in gedrechseltem Wortschwall, setzt eine Welt von Allegorien in Bewegung. In dem Gelock der Allonge-Perrücken zeigt sich derselbe Geist, der die Säulen zu Schnecken und Spiralen dreht und windet, der die ruhig verlaufenden Gesimse der Renaissance phantastisch knickt und schwingt.

So ist das Barock oft und lange als eine Ausartung der Renaissance betrachtet worden. Und in der That ist ihm die Neigung zu Ausschreitungen eigen. Im Bestreben, zu blenden und zu prunken, ist man in den Einzelheiten oft mangelhaft und flüchtig, geht leichtfertig über Constructives hinweg. Weiss die Barockkunst auch die Vorzüge edlen Materials glänzend zu verwenden, so begnügt sie sich andererseits ebenso leichten Herzens mit Stuck, der den Bethätigungen einer ausschweifenden Gestaltungskraft am willigsten sich anschmiegt. Wie man es fertig bringt, ganze Gedichte ohne nennenswerthen Inhalt zusammenzureihen, so lernt man die Kunst, ganze Wände mit Figuren zu bedecken, ohne damit etwas Besonderes zu sagen. Es entwickelt sich ein Virtuosenthum, das in der Menge und und Schnelligkeit, nicht in der Vollkommenheit der Leistung, das Höchste findet, und damit die Erreichung hoher Ziele auf dem Einzelgebiet verhindert.

Und doch, trotz diesen zahlreichen Mängeln kann sich die Barockkunst getrost in die Reihe der verschiedenen Kunstzeiten stellen, derart, dass man heute, nachdem die bildende Kunst hundertundfünfzig Jahre geruht, bei den auf Gewinnung eines neuen, freieren Stiles gerichteten Bestrebungen wieder von der Barockkunst ausgeht. Fragen wir nach den Ursachen,

die der Barockkunst ihre Wirkung sichern. Es ist zunächst die Raumwirkung, die sie bewusst erstrebt und in der sie, gestützt auf verbesserte statische und perspektivische Erkenntnis Ueberraschendes erreicht. Es ist die überschäumende Kraft der Phantasie, der Zug ins Grosse, Ueberirdische, der über das Alltägliche gewaltsam erhebt. Es ist ferner die raffinirte Art, die Ausdrucksmittel aller Künste in ihren Dienst zu stellen. Und das führt zum grössten Ruhmestitel der Barockkunst, der Auffassung einer Bauschöpfung als Gesammtkunstwerk. Architektur, Malerei, Plastik, Kleinkünste, ja selbst Musik, alle sollen in gemeinsamer Harmonie den Raum durchtönen; es ist eine Kraft, ein Blut, das die Organismen dieser Gesammtkunst durchkreist. Das Einzelne ist weniger Selbstzweck, als vielmehr Theil des Ganzen, eins ist aufs andere berechnet, begründet und ergänzt das andere. Wie ein musikalischer Accord zerfliesst, seiner Klangfarbe, Stimmung und Eigenart verlustig geht, wenn man ihn in einzelne Töne zergliedert, so lässt sich auch die Wirkung eines Barockraums nicht analysiren. Wer findet die passenden Worte, um die Gesammtwirkung einer Matthiaskirche oder Aula Leopoldina unserem geistigen Auge fühlbar zu schildern? Die Gesammtwirkung ist hier nicht die Summe der Einzelschöpfungen, sondern etwas Höheres, Eigenartiges, auf der bewusst herbeigeführten Stimmung Beruhendes.

Die Jesuitenkunst trägt alle charakteristischen Züge der Barockkunst, deren Theil sie ist. Ihre Geschraubtheit, ihre Vorliebe für Allegorien und mythologischen Aufputz ist schon betont worden. Auch in den litterarischen Produktionen der Jesuiten tritt diese, der Zeit eigene Vorliebe zu Tage. Auch hier lieben sie den stilo pomposo; ein gewisses Prunken mit sachlicher Kenntniss des heidnischen Alterthums, ein Suchen nach übertriebenem, unpassendem Ausschmuck ist für sie bezeichnend. Sie glaubeu nur auf hohem Kothurn einherschreiten zu können. Und wie in ihrer Rede, steht in ihrer Kunst die Masslosigkeit der Inscenirung in bemerkenswerthem Gegensatz zu der nüchternen Einförmigkeit des jesuitischen Lebens und Denkens.

Und doch giebt gerade dieser fast unnatürliche Zug ins Grosse der Jesuitenkunst ihren eigentlichen Werth. Die Jesuiten wollen alle inneren Gefühle, alle mystischen Kräfte des Menschen aufrütteln; mit gewaltsamen Ruck versetzen sie den Beschauer aus der beschränkten Oertlichkeit in eine stolze überirdische Umgebung. Können auch nicht alle Einzelheiten vor der Kritik bestehen, so treten sie zurück gegenüber der berauschenden Harmonie des mit vollendeter Kunst zusammengestimmten Ganzen.

Ist die Masslosigkeit des Prunkes als Eigenart der Jesuitenkunst zu bezeichnen, so kommt noch eine weitere Eigentümlichkeit hinzu. In der Aula Leopoldina ist ein Putto dargestellt, der einen Apoll zerschlägt, während die Personifikation der Bildhauerkunst einen Crucifixus meisselt[1]). Dieses Bild giebt den ganzen Inhalt und Charakter der Jesuitenkunst deutlicher als viele Worte. Während im Cinquecento der heidnische Olymp in Bewegung gesetzt wurde, während in den Schöpfungen unter Louis XIV. sich eine Welt von heiteren Gottheiten in paradiesischer Nacktheit am Himmel tummelt, erscheinen bei den Jesuiten christliche Heilige und biblische Gestalten in wallenden Gewändern, aus denen Arme und Beine scheu und verstohlen herausragen. Nur Putten werden unbekleidet dargestellt. Sehnsüchtig sind die Blicke nach dem Himmel gerichtet. Dort offene heitere Lebenslust, hier mystischer Hinweis auf die Schönheit des Jenseits. Dort gesunde Sinnlichkeit, hier Betonung des Ungeschlechtlichen, Unkörperlichen, wie sie sich namentlich in der Vorliebe für körperlose Engelsköpfe äussert.

Was die Jesuiten in Breslau geschaffen, zeigt die Schwächen, aber auch die hohen Vorzüge der Barockkunst. Sie bauten nicht wie Mönche, sondern wie Könige, sie bauten nicht für vorübergehende Bedürfnisse, sondern mit weitem Blick für kommende Geschlechter. Und die neue Kunst, die sie nach Breslau verpflanzten, wurde für die Stadt ebenso wie für ganz Schlesien von grosser Bedeutung. Nach allen Seiten strahlte das Geschaffene seine Wirkungen aus, wie es auch in den

[1]) Förster, Die Aula Leopoldina, S. 6.

andern schlesischen Jesuitenniederlassungen zu Brieg, Glatz, Neisse u. a. O. sich glänzend äusserte. Zahlreiche Privathäuser ahmten die Formen der Jesuitenbauten nach, Kirchen und Klöster nahmen die Bauweise an. Und wie sich ein tüchtiger Kreis von Kunsthandwerkern aller Gattungen herausbildete, so erhielt die Architektur nicht minder, wie die Malerei durch die von Auswärts herangezogenen Künstler Anregung.

In demselben Sinne wie die Jesuiten wirkten in Schlesien noch die Cisterzienser. Wie sie einst unter Boleslaus, dem Langen, als Vorkämpfer des Christenthums und Verbreiter deutscher Kultur nach Schlesien gekommen waren, so traten sie bei der gegenreformatorischen Bewegung entschlossen in die Reihen der Kämpfer. Auch bei ihnen verkörpert sich das aufgerüttelte innere Leben äusserlich in einer reichen Bauthätigkeit, die von demselben Geiste beseelt ist, wie bei den Jesuiten und auf nahe Wechselbeziehungen schliessen lässt. In Heinrichau, Leubus, Grüssau, Trebnitz entstehen Kloster- und Kirchenbauten, die sich den Jesuitenbauwerken würdig zur Seite stellen und an denen mehrfach dieselben Künstler auftreten, denen wir bei den Breslauer Jesuitenbauten begegnet sind.

So erblühte in gemeinsamen Wirken zum ersten Male wieder seit den Zeiten Karls IV. eine wirkliche schlesische Kunstepoche, der Breslau einen wesentlichen Theil seines äusseren Gepräges und seines inneren Werthes verdankt. Es ist ein nicht zu unterschätzendes Stück Kultur, das sich hier an der äussersten Grenze Deutschlands entfaltet. Nicht ohne örtliche Eigenart äussert sich hier der Pulsschlag der Zeit und spiegelt sich die allgemeine Entwickelung der Kunst vom Barock zum Rococo in deutlicher Klarheit. Die weitere Fortbildung wurde dann durch den Kanonendonner der schlesischen Kriege verhindert. Nur eine Nachblüthe sollte noch in dem bischöflichen Lustschloss, dem weissen Vorwerk, entstehen, einem Werk, das noch im Geiste des Barock erfunden, aber bereits in den leichten Formen des Rococo ausgeschmückt ist.

Die Kultur und Kunst dieser Zeit ruht in Breslau wesentlich auf den Schultern der Jesuiten. Wie ihre Universität die einzige und höchste geistige Pflanzstätte der Provinz bot, der-

gestalt, dass Friedrich der Grosse in Ermangelung anderer Lehrkräfte mit ihnen weiterarbeiten musste, so waren sie auch die wesentlichsten Träger der von ihnen eingeführten Kunst. Ihre thatkräftigen und sachverständigen Rektoren leiteten die Bauten, Architekten wie Tausch, Maler wie Kuben und Hesse boten ihre künstlerische Mitwirkung, Andere beaufsichtigten die Bauarbeiten, ja selbst zu handwerklichen Arbeiten fanden sich Kräfte in ihren Reihen, wie Messe und Lewalt. Indem sie so selbst mit ihren eigenen Hülfskräften alle Einzelheiten durchdringen und beeinflussen konnten, gelang es ihnen, Bauten hinzustellen, die wie aus einem Geist, wie Gesammtkunstwerke anmuthen. Und wenn wir die Summe der künstlerischen Leistung der Jesuiten ziehen, dürfen wir nicht nur an das auf uns Gekommene denken, sondern müssen auch die in der Ungunst der Verhältnisse nicht verwirklichten Pläne berücksichtigen, Pläne, deren Grossartigkeit zu uneingeschränkter Bewunderung herausfordert. Mag in dem Streite zwischen der Stadt und den vordringenden Jesuiten unsere Sympathie selten auf Seiten der letzteren gestanden haben, so müssen wir uns heute der Zähigkeit und Kraft freuen, mit der die Jesuiten unter Kampf und Streit eine neue Kunst nach Breslau trugen.

Lebenslauf.

Am 19. Oktober 1863 wurde ich, Ludwig Burgemeister, als Sohn des Mauermeisters Christian Burgemeister und seiner Ehefrau Lina geb. Gottlieb zu St. Johann a. Saar geboren. Meine Confession ist die evangelische. Nachdem ich zu Ostern 1883 das königliche Gymnasium zu Saarbrücken mit dem Reifezeugniss verlassen hatte, studirte ich an der technischen Hochschule zu Berlin-Charlottenburg die Architektur. Im Februar 1888 bestand ich die erste, im Februar 1893 die zweite Hauptprüfung im Staatsbaufach.

Als Regierungs-Baumeister war ich zunächst im technischen Büreau der Abtheilung für das Bauwesen im Ministerium der öffentl. Arbeiten in Berlin beschäftigt, unternahm dann 1894 auf Grund der mir verliehenen Staatsprämie eine längere Reise nach Italien und Sicilien und bin seit 1895 bei Breslauer Universitätsbauten thätig.

Seit Ostern 1900 besuchte ich an der Universität Breslau Vorlesungen über Kunstgeschichte, Archäologie, Geschichte und Philosophie.

Den hochgeehrten Herren Professoren Muther, Förster, Schulte, Kaufmann, Ebbinghaus fühle ich mich für die Förderung und Anregung, die ich von ihnen erfuhr, zu grösstem Danke verpflichtet.

Thesen.

I. Während die Matthiaskirche zu Breslau deutlich die italienische Herkunft verräth, hat das Universitätsgebäude das Gepräge des deutschen, insbesondere Wiener Barockstils.

II. Die barocke Ausartung und die Prunksucht der Jesuitenkunst steht im Zusammenhang mit ihren kirchlichen Zwecken und Erfolgen.

III. Aus den Werken Botticellis sind diejenigen Botticinis auszuscheiden.